من فدائى فلسطينى
إلى شهيد الفداء

جمال عبد الناصر

شعر : هارون هاشم رشيد

القصيدة التى ألقيت باسم فلسطين في حفل تأبين الزعيم الراحل
جمال عبد الناصر يوم ١٩٧٠/١١/٧ بالقاهرة .

كنا على موعد للنصر يمنون ... لراية الحق تعلو فى فلسطين
وأنت تمضى بنا يا حب أمتنا ... لشاطىء رائع الآمال مأمون
من المحيط حملت العرب مصطرعا ... الى الخليج ولم تأبه لمأفون
ولا تعثرت . . والدرب الطويل به ... آلاف . آلاف تجار الثلاثين
هذا يقول ويهذى دونما عمل ... وآخر غائص فى الوحل والطين
وأنت فارسنا المرجو رائدنا ... لجولة الحق فى وجه الشياطين
فما وهنت ولا كلّت يداك ولا ... استسلمت يوما لاعصار لتنين
هي العروبة من عينيك نابعة ... يا صرحها . . وهي نبض في الشرايين

* * * * * * *

من الفلوجة حتى السد ما وهنت ... يد إلى المجد تسمو بالقرابين
يد هي الشعب ، من أعماقه انطلقت ... مسيرة الفجر ، شماء العرانين
مدت جناح حنان دافق عرم ... باسم العروبة ، باسم الله مقرون
حنّت على الأمة الثكلى . . ترد لها ، ... تاريخها السمح ، محمود المضامين
شراعها نحو آمال مجنحة ... تعيش فى حلم فى الصدر مكنون
على طريقك شعب باسل بطل ... محصن . . بهداه ، أى تحصين
فما هوت راية أودعت صاريها ... إلى رفيق أخ فى الله مأمون
على الطريق . . وباسم الشعب يرفعها ... حتى يركزها فى سهل حطين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



فالشعب في يوم الاستفتاء أعلنها صوت الملايين اذ أدلى بآمين
قد قال للصاحب السادات قرارك معنى شعبي ، باخلاص وتمكين
طريقنا أي مشوار نسير به بالعلم نعبره لا بالرياحين
بأخوة من جنود الله قد رصصوا كأفواه البراكين
هم على قبة الأقصى هم أمل يضيء كالبرق في ليل التشارين
قد أقسموا بتراب أنت حارسه بالنيل يجرى سخاء بالباتين
بكل حبة رمل أشرقت وزهت لما سعيت اليها بالقوانين
بكل أحلامهم تسمو مجنحة بكل بيت بنور الفكر مسكون
قد عاهدوك لقاءات مكررة على القتال على استئصال صهيون

* * * * * * *

هي العروبة رايات مخضبة توافة للقاء في الميادين
ما طأطأت . . أو حنت للريح هامتها يوما ولا استسلمت للذل والهون
ولا تهاوت على أقدام طاغية ولا أبيحت . . ولا ذلت « لنيرون »
تمتلك عملاقها من عمق نكبتها فجئتها بنا كالسيف مسنون
يضيء دربا دجى واسود واشتجرت فيه الذئاب . . وأشتات الثعابين

* * * * * * *

كم يا جمال . . وكم من كاذب أشر مبرقع الوجه مشوه ومعلون
زها بكلماته العرجاء يطلقها متأجرا وعميلا للدواوين

يبيع في ورق « السانان » « أمته
على جراحاتها تعوى صفاقته
وكل . . كل اقتدار فيه مدخر
فمرة لاعنا تاريخ من عبروا
ومرة شاتما أعلام نهضتنا
ومرة كغراب البين تحمله
كأنما هو قاض في محافلنا
ملوّن كل ما فيه . . تكلفة
وأمة هو فيها لا يحس بها
بغير ما تهم شوهاء حاقدة
جمال عفوك ما من أمتي أبدا

بما يورد من سم وأفيون
مهللا راقصا رقص المجانين
للعابثين لتجار الدكاكين
في السالفين بتشكيك وتلوين
وراجما شعرنا . . بالخف والهون
سفائن اليأس في بحر الطواعين
وفي يديه مقاليد الموازين
ووجهه وثياب كالفساتين
وقد أحس بها الروسي والصيني
بعض الجميل بغير الب والدون
تظل تنثر بين الحين والحين
متاجر بجراحات الفلسطيني

• • • • • • • •

جمال اني فدائي . . وذي سمتي
اني فدائيك الباكي وما حزنت
ما كنت أوثر أن أبكيك كنت أنا

اسمي ووجهي . . وتعبيري وتكويني
عين الفدائي إلا يوم تأبين
أرجوك في المسجد الأقصى تلاقيني

• • • • • • • •

لما رفعت يدي للهول قلت له . .
هذا جمال فدائي . . أبي . . وأخي . .
وسرت أطلقت ناري وهي مخلصة
وكلما اشتعلت ناري وشب لها

هذا جمال معي في الدرب يحميني
وكل أهلي . . أليه . . يلبيني
فرحت تدعمني . . صدقا وتعطيني
وقد تناديت بالتأييد يحميني

• • • • • • • •

حبيب كل أبي ثائر بطل
وكل مضطهد في الأرض مضطرب
قد كنت ملجأهم ، حبا ، ومرحمة
فما دجى الليل إلا كنت مشعلهم

وكل معتقل شهم ومسجون
وكل مستضعف أو كل مغبون
وكنت صدرا لآلاف المآكين
على طريق الهدى . . والحق . . والدين

• • • • • • • •

جمال أطفالنا في كل مغترب
أبا رحيما وقلبا واسعا لهم
حفنت نهر دم جار بلا سبب
وأدتها فتنة دهماء . . داهية
جمال عهدك في قلبي وفي شفتي
جمال اسمك راياتي التي ارتفعت
جمال عهدا على شعبي أسجله
ليزحفن إلى الأقصى وكلمته
جمال قال : إلى الأقصى نحرره

غنوك أحلى ترانيم الحاسين
قد كنت في عالم قاس ومجنون
بين الأشقاء مجروح ومطعون
كادت تطيح بآمال الملايين
وفي عروقي ، وفي نبضي يغذيني
في لجة الهول . . أعطيها وتعطيني
مهما تدور به سود الطواحين
جمال قال ، فيا أروحنا هوني
عهدا علينا على الشم الميامين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العظيم الذي فقدناه



خالد فوزي عبده

جَمَدَ الدّمعُ في عيونِ المآقرْ ... وأذابَ الأسى قلوبَ المفاخرْ
وتهاوَى من الفجيعةِ مجدٌ ... غيّبَ الكربُ في حشاهُ الخناجرْ
وأعادَ العلا بصدرٍ كليمٍ ... حشرجاتِ الدّعاءِ فوقَ المنابرْ
واعترى شرقَنا الذّهولُ كما لو ... خطفتْ لبّهُ برانٍ طائرْ
وسرَى في جوانحِ الكونِ فيضٌ ... شاحبُ النّورِ من حزينِ المشاعرْ
قيلَ هذا خطبٌ جليلٌ فقلنا ... ليسَ خطبٌ اجلَّ من موتِ ناصرْ

• • • • • • • • • • • • • •

وبدا في السّماءِ نجمٌ كئيبٌ ... راعشُ الومضِ خافتُ النبضِ حائرْ
رمقَ الأرضَ تحتَه مستريبا ... بروًى حالمٍ وتهويمِ ساهرْ
قالَ مَنْ ذا على الثّرى قد تبدّى ... رافعَ السّمتِ كالنجومِ الزّواهرْ
لا أرى في سِماتِهِ غيرَ غمٍّ ... يتراءى لكلّ مارٍ وناظرْ
أتُرى بعدَ هَدْيِه من يعيدُ ... آلَ الذي من مكانٍ مجاورْ!
لم أعدْ أُنكرُ الملامحَ فيهِ ... وعرفتُ الشّنى فذاكَ ناصرْ

• • • • • • • • • • • • •

وبكى الحقّ للمصابِ وأعظِمْ ... بمصابٍ يُريقُ دمعةَ صابرْ
هتفتْ نخوةٌ : أما زلتَ حقاً ... تتصدّى لعاذلٍ غيرِ عاذرْ!
ثمّ صاحتْ شجاعةٌ : أنتَ باقٍ ... ما بقيتْ حشاشةٌ في الضّمائرْ
عجباً للجريحِ يمنحُ جرحاً ... لصديقٍ وجرحُه هوَ غائرْ
لا يُواسي العظيمَ إلا عظيمٌ ... وشديدٌ على الشّدائد قادرْ
ورأى حُزنَهُ الوفاءُ فنادى : ... لا تُبالوا فكلّنا اليومَ ناصرْ

• • • • • • • • • • • • •

فتحَ الوردُ عينَهُ وتمطّى ... في فراشٍ حوَى بهيّ الأزاهرْ
قالَ : من جمّعَ الرّفاقَ أحفلْ! ... مَنْ دعاهمْ من كلّ غضٍ وناضرْ
الحُزامى تبثّ شكوى فيُصغي ... نرجسٌ ناعسُ اللّواحظِ عاطرْ
وعلى حينِ غرّةٍ صاحَ فُلٌّ: ... نحنُ يا قومُ في رحابِ المقابرْ
فأجابَ الريحانُ : ويحَكَ إنّا ... قدْ لثمْنا ترابَ أطهرَ طاهرْ
حسْبُنا أنّنا بإكليلِ زهرٍ ... فوقَ لحدٍ يضمُّ جُثمانَ ناصرْ

• • • • • • • • • • • • •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشعر الغنائي

الحلقة ٤

بقلم : رئيس التحرير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن الذين يتحدثون عن الشعر ، ويكثرون الحديث ، ويكتبون عن اصوله وفنونه ، ويسترسلون في الكتابة، كثيرون في عصرنا هذا ، وهم يشكلون خليطاً عجيباً من المتحدثين ، وأشكالا مختلفة من الناس ، وكل من هؤلاء يحاول ان يكتب او يتحدث عن الشعر ، كما يكتب او يتحدث عن فكرة سياسية ، او مبدأ من المبادىء الوضعية التي يؤمن بها ويدافع عنها ، ويخلطون في احاديثهم وكتاباتهم هذه بين الشعر وبين هذه المبادىء وتلك الأفكار ، وكانهم يريدون بذلك ان يسخروا الشعر او يروضوه لخدمة خاصة طارئة ، تتغير بتغير مجرى السياسة ، والمسيطرين عليها . فالمتاثر بالحضارة الغربية يريد ويحاول ان يصبغ الشعر العربي بهذه الحضارة ويريد له ان يجري على منوال الشعر الغربي، والمتاثر بالحضارة المادية يريد ويحاول ان يسخر الشعر العربي لأغراض هذه الحضارة المادية ، وكلاهما لم يتعمقا الشعر العربي ، ولم يدرساه دراسة شاملة ، ولم يصلا إلى جذوره ، وطبيعته ، واصوله ، بل ربما كانا من اولئك الذين سبق ان تحدثنا عنهم ، سواء كانوا من المتحدثين ام من الكتاب ، الذين لم تتوفر لهم إمكانيات الشعر وفهمه وإدراكه إدراكا وفهما شاملين ولهذا نجدهم هنا وهناك يتحدثون ويكتبون عن الشعر، وليس لديهم الاستعداد الكافي للكتابة وللحديث عن الشعر العربي ، وإذا تحدثوا او كتبوا عن الشعر فإنما يتحدثون ويكتبون عن الشكل الخارجي للشعر ، فتراهم يحومون حول الشعر ، ولا يدخلون في صميمه ، لأنهم لا يملكون المقدرة على الدخول في صميم الشعر ، لأن الدخول في صميم الشعر يقتضي إدراكه ومعرفته ، ادراك معناه ، ومعرفة اصوله وقواعده ، وللشعر اصول وقواعد تميزه عن سواه من الفنون ، ولكل فن من الفنون اصول وقواعد تميزه عن غيره ، وإلا اختلط الأمر بينهما ، وحلّت الفوضى التي لا تعرف للأصول قيمة ، ولا للقواعد ميزة .

ان بعض الكتاب وبعض المتحدثين عندما يكتبون ويتحدثون فإن جل كتاباتهم واحاديثهم تتركز عن الشعر الحديث ، والشعر الحديث في عرفهم هو ذلك الشعر

الذي يجب ان يحاول التحرّر من اصوله وقواعـده ، والشعر الحديث كما يفهمونه ، هو ذلك الشعر المنطلق من كل قيـد من القيود ، والقيود عندهم ، هي المميزات التي تميز الشعر عن غيره من الفنون ، والحداثة عندهم ايضـا هو كل مستحدث مهما كان نوعه ، اكان نافعـا للشعر ام غير نافـع ، اكان يجوز إدخاله على الشعر ام لا يجوز ، حتى وصل الهوس ببعضهم الى الكتابة كيفما اتفق وعلى غير هدى ، ومع ذلك لم يكتف بهذا القـدر من الحداثة المجوجة ، اذ راح يلتقط بعض الكلمات من بين السطور على غير هـدى وكيفما اتفق ايضا ، ويشطبها ، ويحذفهـا حذفا ثم يأتي بكتابته هذه ليقول إنها حداثة تتمشى والعصر الحديث ، وهي كتابة مبهمة، يزيدها الحـذف والتشطيب إبهاما على ابهام ، ويحيط حولها ضباب كثيف من الغموض ، تماما مثل صورة القرد التي رسمها ، حينما امسك بالريشة وراح يخبط بهـا في الألوان المتنـاثرة حوله ، ويجري بهذه الريشة الملطخة بهذه الالوان ،ليمسح بها على اللوحة المنصوبة أمامه، يغمس الريشة بهذه الالوان ويخبط بها خبط عشـواء على اللوحة ، لكي تجيء لوحة تشكيلية حديثـة . فكان الحداثة عند هؤلاء المهووسين، هي عدم الفهم والادراك، وهي الغموض والابهـام ، ثم هي الاستهتـار بالقيم والاصول ، والانظمة المتبعة والقواعد والمميزات التي تميز السمين من الغث ، والصواب من الخطا .

ما هي قيمة الشعر إن جردته من مميزاته واصوله؟ ثم ما هو معنى الحداثة في الشعر ؟ هل معنى الحداثـة في الشعر ، هو ان تحيطه بهـالة من الغموض ؟ وما هي قيمة الشعر إن لم يكن له معنى واضح ؟ ثم هل معـنى الحداثة في الشعر العـربي هو ان يتحرر من اصوله وقواعده ومميزاته ؟ وهل معنى التحرر هو الانطـلاق من كل معنى ومن كل قاعدة ؟ إنهم لا يقيسون الحـداثة بالجودة ، وإنما يقيسونها بالشكل ، والحـداثة التي نعرفها ، هـي الحداثة في المعنى ، وفي روح القصـيدة وما تحمله من سمو رفيع وشعور مرهف حساس ، وصور حية جديدة ، لا تقليد فيها ، ولا محاكاة . والذين يتبعون في اساليبهم ما تاثروا به من الحضارة الغربيـة المادية ، انما هم مقلدون ، والمقلدون لا يستطيعون ان ياتوا بالحديث النـافع ، والاساليب التي يتبعونهـا ويحاولون تطبيقها على الشعر العربي قد لا تفيـده ، وقد تلحق به ضررا بالغا ، ذلك لأن أسلوب الشـعر العربي قد لايتفق وغيره من هذه الاساليب المقلـدة ، نستطيع ان ندرس تلك الأساليب دراسة واعية ونفيـد منها ، لكننا يجب ألاّ نقلدها تقليدا اعمى كما هو ملاحظ عندنـا هذه الأيام . بإمكاننا استيعابها وفهمها والافادة من معانيهـا ، لكننا حينما نحاول محاكاتها وتقليدهـا فإنمـا نشوّهها ، ونضرّ بمحـاكاتها وتقليدهـا شعرنا العربي الذي له اصوله وقواعده المميزة .

ان الحداثة في عرف بعض المتحدثين والكتاب ، الذين يكثرون في ايامنا هذه هو التحرر من اصول الشعر وقواعـده ، والتحرر في عرفهم ايضا هو الانطـلاق من كل قيد ومن كل قاعـدة ، ولا يقيسون الحداثة بالجودة، وإنما يقيسونها بالشـكل ، ولهذا تراهم يشيحـون بابصارهم حينما يرون قطعة من القطع الشعرية ، او قصيدة من القصائد ، يشيحون بابصارهم بعيدا عنها، حتى قبل ان يقراوها ، ويتذوقوا ما فيهـا من معـانٍ جميلة ، ومشـاعر صادقة ، وأسلوب رفيع ، ونغـمٍ رائع ، بل إن النغـم لا يهمهم بقدر ما يهمهم الشـكل الخارجي لأي قطعة شعرية او قصيدة من القصـائد ، ولو امعنـا النظر ، لرأينا ان معظم هؤلاء المتحدثـين او الكتـاب لا يعرفون معنى الشعر العربي ، ولا يقدرون قيمته ، ولا يدركون مستوى المعاناة التي يعبر بهـا الشاعر ويخوضها في نظم قصيدته، بل ربما وجدنـا اكثرهم لايتذوقون الشعر العربي اصلا ولا يتحسسون تجربته ، لأنهم لم يفهموه فهما كاملا ، بل ليس لديـهم الذوق الشعري الموسيقي ، ذو النغم الجميل ، بل ربما وجدنا اكثرهم يقـراون الشـعر كما يقراون النثر ، ويحسبون الشعر كلمات لا تختلف في مبناها ومعناهـا عن النثر ، إلاّ بغموضها وارتباكها ، وشرودهـا عن الذهن التداعوي الصافي ، وما حسبوا ان الشعر معنى ونغم ، والمعنى يرتفـع به الأسلوب القوي والمبنى الرفيـع ، والنغم يسمو به الوزن الموسيقي الجميـل ، والقافية ذات الايقـاع المنتظم الرائع ، والقافيةوالوزن ميزتان تميزان الشعر عن النثر ، بل تميزانه عن اي فن من الفنون ، فالشعر الذي يخلو من الوزن والقافية لا يسمى شعرا ، فهما من مميزاته واصوله ، وليس الوزن والقافية وحدهما اللذين يحددان الشعر الجيد من الشعر الرديء ، وانما المعنى الرفيع ، والاسلوب المتـين والعبارات القوية البليغة تدخل على الوزن والقافية روح الشـعر الأصيل ، والمعاناة تدخل عليه الصـدق ، والشاعر الذي لا يكتب عنمعاناة ، ولا يكتب من صميم مشـاعره ومن عميق وجدانه ، حسب هذه الاصول ، لا نحسبه شاعرا صادقا ، وإلاّ فمـا هي ميزة الشعر الصادق إن لم تكن له قواعد واصول تميزه عن غيره ؟ قد نحسب الذي يكتبونه خارجا عن هذه القواعـد والأصول نثرا ، لكننا مهما كلف الأمر لا نحسبه شعرا ، ولهذا نرى بعض الذين يحاولون الكتابة ، ويحـاولون النقـد ، يزجون بأنفسهم في نقدهم وفي كتابـاتهم دون استعداد ويحسبون ان الشعر الحديث هو الذي يكتب بأسلوب مستحدث لم يعرفه احد من قبل ، او يحسبونه

منقولا عن غـــيرهم دون إدراك عن مدى مطابقة هذا المنقول لواقعهم ، مهما كان هذا الأسلوب ضعيفا ، أو خاليـا من المعـــاني الجميلة الحديثة ، ومن النغم الشـــعري الجميل .

ان الحداثة في الشعر كما نفهمها ونؤمن بها هي التي تدخل على الشعر كل معنى جديد جميل ولا تفقده قيمته وطابعه المميز ، ولهذا فإنّ كثيرا من الشـــعر الذي يحتوي على المعـــاني الجميلة الجديدة الرائعة ، ويزخر بالمشاعر الوجدانية الحية ، ولا يتحلل من اصول الشعر ، ومن طابعـــه المميز ، يعتبر شعرا حديثا ، وكثير من الشعر العربي كتب في المـــاضي ، لكن معانيه تتجـــدد على امتداد التاريخ ، وموسيقاه ونغمه الجميل ما زالا يهزان النفس ، ويطربان الفؤاد ، نكاد نسميـــه شعرا حديثا ، ذلك لأن معانيه المتجددة على امتـــداد التاريخ تكاد تكون حديثة تعبّر عن روح العصر ، لأنهـــا مستمدة من صميم الواقع ، معبرة عن صميم الحيـــاة ، اذاً فهو شعر حديث بمعانيه وأفكاره الحية وطاقتـــه الشعرية المتجـــددة .

إن الشعر الحديث نفهمه حداثة في المعنى، وارتفاعا في الاسلوب ، وقوة في الشعور، وجمالا في النغم ، ولذة في الموسيقى ، ورنينا في القافية والايقاع اللذين يمسكان به عن الخروج على اصوله ومميزاته . وليس كل شعر كتب اليوم يعتبر شعرا حديثا ، ان لم تتوفر له كل هذه الشـــروط التي ذكرناها ، وليست الحداثة في الشـــعر هي الخروج على اصوله ، والعبث بقواعده ، والاستهانة بميزاته التي ترتفـــع به عن غيره .

والشعر القوي هو الشعر النابع من احاسيـــس الشاعر ومشاعره ، وهو الشعر الذي يعبّر عن معانـــاة الشاعر ، في حدوده وحسب اصوله ، ولا يخـــرج الى الابتذال الذي نشاهد الكثير منه هذه الايام ، والابتذال في الشـــعر هو عدم الاهتمام والعناية به ، وعدم الاخذ باصوله وبقواعده التي تميزه عن غيره ، والابتذال في الشعر ايضـــا هو عدم التعبير به تعبيرا صادقا سليما ، وعدم شحنه بالطـــاقة الشعورية للشاعر ، والابتـــذال ايضـــا هو تسخيره لاغراض بعيدة كل البعد عن احساس الشـــاعر وعن مشاعره ووجدانه ، سواء اكتب بـــوزن واحد وقافيـــة واحدة ، ام كتب بأوزان متعـــــددة ، وقوافٍ مختلفة ، فالعبرة ليست بالشكل وإنما العبرة بما يحمله الشعر من صدق شعور ، وصدق معـــاناة ، والشاعر الذي ليس لديه صدق شعور وصدق معاناة، يأتي شعره متكلفـــا ركيكا ،لا يعكس صورة الشـــاعر، ولا يصور نفســـيته تصويرا واضحا ، ولا يرسم صورة واقعه وبيئته التي يعيش فيها ، لأنه اقل من مستوى الشـــاعر الوجداني المطلوب . اذ ليس كل من يكتـــب وينظم شعرا يعد شاعرا ، وإنما يعد شاعرا من يستطيع كما قلنـــا ان يعبر عن معاناته بكل قوة ، وبكل صـــدق وإخلاص . ومعاناة الشاعر تحددها الأحـــــداث التي يعيشها ويتاثر بها ، وهذه الاحداث منها ما هو خـــاص بالشـــاعر ، ومنها ما هو خاص بالبيئة والمحيط اللذين يعيش فيهما ، والشاعر المرهف الشعور يتاثر بمحيطه وبيئته ، ويعبر عنهما بشـــعره ، تمـــاما كما يعبّر عن الحدث الخـــاص به .

فإذا كان اولئك الذين يتحدثون والذين يكتبـــون عن الشعر العربي ، دون دراسته وفهمه ، ويشبعونه نقدا مرا ، ويحاولون تشويه صورته الحقيقية ، يعتقدون أنهم يخدمون الشعر في نقدهم هذا ، إذا كانوا يعتقدون ذلك ، فهم على غير حق في اعتقادهم هذا ، ما داموا بعيدين كل البعد عن فهمه وإدراكه ، وما داموا متاثرين تاثرا كبيرًا بالشعر الغربي ، وبالحضـــارة الغربيـــة المادية . لأنه لا يحق لهم كما نعتقد أن يوازنوا بين الشعر العربي وبين غيره إلاّ بعد ان يستوعبوه تماما كمـــا استوعبوا غيره ، ويدرسوه كما درسوا غيره .

اما اولئك الذين يكتبون كثيرا عن الشـــعر ، ويسودون الكثير من الصفحات ، وينقدونه نقدا دون أن يكون لديهم ما يمكنهم من هذا النقـــد ، من تجـــارب كثيرة ، واستعداد ، وإدراك لمعاناة الشعر وروحه ، فإن ضررهم اكبر من نفعهم ، وهم كما نعتقـــد مقلدون لغيرهم من الذين تصدوا لنقد الشعر ، وحاولوا إلغـــاء الأصـــول والقواعد والمميزات التي تميزه عن غيره ، وأرادوا له الانطلاق من كل قيد من قيـــوده ، ومن كل شرط من شروطه ، وهم يعتقدون أن الغموض وعـــدم الوضوح من مميزات الشعر الحديث . ونحن نعتقد أن الشعر يجب ان يكون واضحا في اسلوبه وفي معانيه ، وإلاّ كيف نستطيع ان نستفيد منه لرفع مستوى الفكر ، ووعي الجماهير العربية ، فالشعر الواضح هو الذي يستطيع ان يصل الى افكار الناس وعقولهم وقلوبهم ، اما الشعر الذي يكتنفـــه الغموض والابهام فلن يستطيع ان يصل الى افهـــام الناس ، وبالتالي لن يستطيع ان يؤدي اي دور في هذه الحياة ، والشعر له دور كبير في خـــدمة المجتمع ، لأنه فن من اجمل الفنون ، وارقها ، وهو غناء الحيـــاة في مآســـيها وآلامها وفي آمالها وافراحها .

عبد الله زكريا الأنصاري







تحيه

الحسانى حسن عبد الله

قيلت تحية للأستاذ محمود محمد شاكر فى يوم ميلاده التالى لخروجه من المعتقل ، فى العاشر من المحرم سنة ١٣٨٨ ، ٩ أبريل سنة ١٩٦٨ .

أغالبُ الموهناتِ والمحنا ، وأنظمُ الشعرَ يدفعُ الحَزَنا
وأستزيرُ الحروفَ تونسُنى ، إمّا جفانى الأنيسُ أو ظعنا
فليسَ تُصمي الهمومُ أفئدةً ينسابُ منها الكلامُ متّزنا
ولن تموتَ الحياةُ فى أممٍ تصغى تميزُ القبيحَ والحسنا
لكن هذا الذى ألمّ بنا ، أيبسَ شدوَ الطيورِ والفَننا
قالوا : أصابَ النجوعَ والمدنا ، قلتُ أصابَ القلوبَ لا الوطنا

• • • •

أغالبُ الموهناتِ ما غُلِبَتْ ، وأرسلُ القولَ فيكَ ما وَهَنا
وإنّما ينطقُ الودادُ إذا قلتُ ، وخيرُ الودادِ ما اعتلنا
شهدتُ فيكَ الحياةَ عاصفةً ، وكلَّ شيءٍ من حولنا سكنا
شعبٌ يرى الحادثاتِ تلهيةً ، ينهشُ فيه الأذى وما فطنا
متحدٌ فى الضلال ، مفترقٌ فى الحق ، أمسى يستمرئُ الإحنا
صاحَ به راغبُ الحياةِ له : أفقْ فكانَ الجزاءُ أن سُجنا
ساقَكَ للقيدِ روحُ مقتحمٍ ، قد أتعبتْ فى مرادها البدنا
وثابةُ العلياء ، طامحةٌ يقظى ، تعافُ الركودَ والوسنا
ما خُلِقَتْ للإسارِ بلْ خُلقتْ لترتقي بعدَ قُنّةٍ قُننا
يا صاحبَ القوسِ(١) اعتمْ صاحبَها قدماً فقلتَ اصْطَبرْ كفى شَجَنا
إن بلاءَ الكريمِ مكرمةٌ ، والحرُّ مذْ كانَ كان ممتحَنا
فلا تَسُدَّ الوراءَ خاطرةً ، ولا تَعِرَّ للندامةِ الأُذُنا
واستقبلِ العامَ مؤمناً بغدٍ فى الغيبِ لا بدَّ طالعٌ زمنا
فإن للدهرِ فى تصرّفهِ معنى ، وإنْ ظُنّ ما به أفنا
لكنّه لجَّ فى تقلبه ، فما عقلناه مَنّ أو غَبَنا
حتى كانَ الإبهامَ مقصدُه ، أو أنّه خابطٌ ولا رَسَنا
لقد تأسّيتَ ما ذكرتَ هوًى ، ما زالَ ربُّ الورى وان لُعِنا
إنا رجوناكَ غِبَّ جائحةٍ ، يا ركنَ بيتٍ توارثَ الرّكنا
فانفضِ دبيبَ الملالِ عنْ قلمٍ ، لوّ صالَ أرْدى صِيالُهُ الفِتَنا
لقد شهدْنا يوماً وقائعَهُ ، فلا يقولوا استكانَ أوجبنا
جرّدْه ، جرّدْ حسامَ مُقتدرٍ ، تَهْدِ به راشداً ومُفْتِنا
وامضِ به هادماً ومُبْتنياً ، كم شادَ للقومِ كاتبٌ وبنى
مثلكَ يَستدفعُ البلاءُ به ، يا غرسَ بيتٍ تعهّدَ الثّنا
لنْ يُطفئوا جذوةً أرادَ لها الله ذُكُوّاً ، ويحطموا الغُصُنا
مثلكَ يُستدفعُ البلاءُ به ، عِشْتَ لنا يا هُمامُ عِشْتَ لنا

(١) اشارة الى قصيدة الاستاذ « القوس العذراء »

يا قائد



في الذكرى الاولى لوفاة الرئيس جمال عبد الناصر

ذكراك بالالم الساجي نلاقيها
وبالقوافي شجيات نحييها
يا باسم الثغر عن بشرى تبث بها
شوقا الى مصر قاصيها ودانيها
ويا مرقرق دمع في مآتمها
ويا مجرح قلب في مآسيها
ويا مؤرق جفن أن أمته
على الثغور طويلات لياليها
وان عانية في الاسر صارخة
لم تلق معتصما حرا يلبيها
أرثيك بالنغم المسوار عن ثقة
ان النسور عصيات مراثيها
وان شم الذرى صعب تقحمها
ووعرة قمم العليا مراقيها
فان كبرت على شعري فمعذرة
منذا يطول الثريا أو يساميها !؟

•

يا قائد العرب مني أي عاطرة
من التحايا الى مثواك أزجيها
فان تقبلها مني فمكرمة
أزهى بها ويد هيهات أجزيها
حملت حبك في سري وفي علني
وهمت باسمك ترديدا وتنويها
لقد حملت هموم العرب قاطبة
ولم تضق قط عن هم يعنيها
فقد حدبت عليها في حواضرها
وقد حننت اليها في بواديها
وقد نفخت حياة في هياكلها
وقد بعثت شعاعا في دياجيها
كانت رماما ببطن الارض وانبعثت
لما استدارت اليها كف آسيها
لا بدع ان يتنزى في عروبتنا
جرح وتشهق من هول نواعيها
فأنت أورع قديس بهيكلها
وأنت أفتك سيف في مغازيها
ولست أخليك من وهم ومن خطأ
سواك يقبل توحيدا وتأليها
لكن أرى حسنات الناس مفردة
وهن فيك جموع لست أحصيها
ومن يدينك في وهم وفي هنة
يخوض في غمرات ليس يدريها
منذا يحيط بكنه الارض معرفة
أو يدعي فهم شيء من خوافيها ؟
الغيث وهو عطاء دافق وجدا
ونعمة من كريم جل مسديها
قد يغمر الارض مجتاحا فيغرقها
وقد يبث حياة في فيافيها

•

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العرب



شعر
جميل علوش

يا قائد العرب هل وعد نسر به
وهل مفاتيح هذا الغيب مقفلة
وقصة (الحل) ماذا في قوادمها
وهل ستبقى جيوش الحق مطرقة

وهل لنا في رجوع للحمى أمل
وهل ستبقى فلسطين مصفدة
مر الربيع فما اخضرت اباطحها
ولا تنفس في جناتها عبق
فلو تراها وكف الظلم تصفعها
ولو ترى المسجد الاقصى وقد عبثت
تخال في كل ركن منه مئذنة
والقدس في كنف الطغيان ساكنة
ما للعروبة حيرى لا تمد لها
يا قائد العرب آلام تساورني
رحلت فانتفضت من كل ناحية
وراح يفخر بالتحرير (بائعها)
مدينة الموت ابدت عن نواجذها
تناوشت جثث القتلى ثعالبها
كتائب النصر صاغت أي ملحمة
ولو تمليت كيف الصورة احترقت
علمت كيف يكون الموت أمنية

●

يا قائد العرب نجوى شاعر نزفت
يدير عينا الى دار فيطرفها
أمست فلسطين كالرؤيا تداعبه

بعد القنوط وهل بشرى نناغيها ؟
أم قد يشع بريق من مطاويها ؟
من الشباك وماذا في خوافيها
والبغي يختال في أوطانها تيها
أم أن عودتنا رؤيا نناجيها
والبغي يرتع في زاهي مغانيها
بعد الرحيل ولا اخضلت روابيها
ولا تعالى حنين من سواقيها
والحزن ينشرها حينا ويطويها
ت به يد الظلم تدنيسا وتشويها
ترجع الصوت تحذيرا وتنبيها
الا حزين دعاء من مصليها
كفا ولا تتحدى بطش غازيها !
فهل أبث شكاتي أم أداريها ؟
تتوش آسادها غدرا ثعاليها
ويدعي أنه بالروح (شاريها)
ومزقت كل استار تغشيها
وأوغلت في دم القتلى أفاعيها
حمراء دنيال بالاجلال ترويها
وكيف شب لهيب في حواشيها
وكيف تغرم بالهيجا اضاحيها

●

منه الجراح واعيى من يداويها
بعد المزار وذئب رابض فيها
وكالخيالات في نوم يراعيها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يَا قَائِدَ العَرَبُ



فان لمست بشعري لفح عاطفة
فتلك فورة أشجان تخالجني
أنا الغريب بلا أهل ولا وطن
يا مجري الدم في أوصال أمته
مالي أرى مصر تغضي عن دم هدر
كأن مجزرة الاحرار صارخة
وما لمصر تصافي من يدير لها
أترتضي مصر ان ينهار جانبها
كأنما هي لم تحمل على صنم

●

يا قائد العرب عفوا ان تملكني
ان هب مضطرب الاحزان عارمها
في يوم ذكراكم نفس تسيل أسى
على ملامح من مجد ومن كرم
بكت عليك جماهير مروعة
رنت الى سروات العرب باحثة
وحين شق عليها نيل مطمحها
أغضت على الالم العاتي يمزقها

●

جمال هذا هوى نفس مجرحة
أودعته خفق أعماقي وما تركت
نأى أعز أحبائي وأرحمهم
وأدبر العمر لا هند نطارحها
تندى قبور أحبائي هوى وشذى
تخمر الحزن في نفسي فان هدأت

●

جمال ذكراك أنفاس تعطرها
حيتك من زهرات النيل عابقة

ومس ذكراك شيء من تشظيها
وثورة من احاسيس اقاسيها
ولا مسارح أحلام اغنيها
وباعث الثورة الكبرى وحاميها
كأن جرح بلادي ليس يعنيها
ليست تجلجل في أطراف واديها
ظهرا وليست تعادي من يعاديها
وأن يلين لحكم البغي عاتيها ؟
ولم تكف طغاة عن معاصيها

●

ما يصرع النفس من هول ويفنيها
وثب مختلج الاثجان داميها
على الجريح المدمى من أمانيها
الموت يطمسها والخلد يبقيها
تعلقت بك تقديرا وتنزيها
في يوم خطبك عن فذ يواسيها
وعز مثلك تصويرا وتشبيها
وأطلقت سيل دمع من مآقيها !

●

يميتها عبق الذكرى ويحييها
فيها الليالي وما أبقت عواديها
ومر ريق أيامي وزاهيها
عذب الحديث ولا دعد نصابيها
اذا تخطر طيفي في ضواحيها
فيها الشجون فشعري من خوابيها

●

أزكى الطيوب ونفح من غواليها
وزان قبرك ناديها وحاليها

جميل علوش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حرية الأديب وسلوكه



بقلم
عبدالرزاق
البصير

تراثنا العربي مليء بالدعوة الى الحرية . وان كانت صيغة هذه الدعوة تختلف عما هو معروف لدينا في الوقت الحاضر . فنداءات الشعراء ، التي كانت تحرض الناس وتدعوهم الى الابتعاد عن اي مكان يضامون فيه بل وتدعوهم الى تفضيل الموت على العيش بالذل والهوان .. ودعوة الادباء الى المشاورة ومقارعة الراي ... هذه كلها ليست في الواقع الا دعوة الى الحرية والديمقراطية .

والمتتبع لهذه الآثار ، يجد انها تؤلف جزءا هاما من تراثنا الادبي ، بل هي من روائع هذا التراث .

وقد نشأ هذا الاتجاه منذ ان اصبح لهذه الامة ادباء يعبرون عما يجول في ضميرها قبل ظهور الاسلام. واستمر هذا الاتجاه الى ايامنا هذه ، وسيظل ما دام لهذه الامة ادباء ومفكرون . وفي هذا ، اكبر دلالة على ان هذه الامة ترى ان الحياة بدون الحرية لا قيمة لها .

تقول عفيرة بنت عباد الجدسية ، الشاعرة الجاهلية :

فموتوا كراما او اميتوا عدوكم
ودبوا لنار الحرب بالحطب الجزل
والا فخلوا بطنها وتحملوا
الى بلد قفر وموتوا من الهزل
فللبين خير من تماد على اذى
وللموت خير من مقام على الذل

والشواهد على ذلك اكثر من ان تحصى . والحديث عن الحرية حديث متشعب لا يمكن ان نأتي عليه في هذا المقام ، لان تلك الحرية هي اهم ركن في هذه الحياة ، وتتصل بالفلسفة والاجتماع والاقتصاد . لذا ، راينا الفلاسفة وعلماء الاجتماع والاقتصاد يتعرضون للحرية، كل منهم في الناحية التي تخصه . الامر الذي جعل الحديث عن الحرية متعدد النواحي . فالفلاسفة يتساءلون .. هل ان حرية الارادة موجودة لدى الانسان، او ان الانسان مجبر على كل ما ياتي به ؟؟.. ويؤدي هذا الاختلاف الى جدل طويل بين هذين المذهبين . على ان القائلين بحرية الارادة كان لهم نصيب الغلبة ، فيما يظهر .

اما علماء الاجتماع فهم يتحدثون عن موقف الفرد تجاه المجتمع .. وموقف المجتمع من الفرد .. فاي المذهبين نتبع ؟ هل المذهب القائل بان الفرد يجب ان يذوب في بوتقة المجتمع ، ام المذهب الذي يقول بان لكل فرد حريته ، وان المجتمع الصحيح هو ذلك الذي يتيح لكل فرد ان يمارس حريته ؟؟

ويتحدث علماء الاقتصاد عن الاقتصاد الحر ، والاقتصاد الموجه ..

من هذا كله ، يتضح ان ميادين الحديث عن الحرية غير محدودة . والذي يعنينا منها هو ما يخص الفكر والمفكرين . ونعني بها : حرية القول والعقيدة والعبادة. وهذه الاركان الثلاثة اصبحت عند كثير من الشعوب الحية من الامور المفروغ منها ، ولكن النسبية فيها من الامور المالوفة . فان بعض الامم ترى ان هناك مفاهيم قد تجاوزها الناس ، فلا يجوز لاحد ان يدعو اليها ، لان فيها تضليلا للعقول وعودة الى الوراء .

ومهما يكن من شيء ، فان دنيا الفكر والادب لا تزدهر الا في جو الحرية ، لان آراء المفكرين والادباء مستمدة من الحياة الواقعية في معظم الاحيان . بعض الادباء يقصر نشاطه على اللغة وتطورها ، او على ما يتصل باللغة من علوم ، كعلم النحو والصرف والبلاغة .. او على التاريخ الادبي وما الى ذلك .. مما يجعل آراءه في

مامن حصين ، اذ هي لا تمس السلطة او المجتمع من قريب او بعيـد .

على ان هناك من الادباء من يكون نشاطه متصلا بالمجتمع وتقاليده وعوائده وبما ورث من افكار وآراء ، وبنظـام الحكم السائد . وهؤلاء الادبـاء هم الذين يتعرضون لكثير من المخاطر ، وهم الذين يدفعون بالمجتمع الى التطور والتقدم ، لان نشاطهم الفكري مستمد من واقـع الحياة . فهم لا ياخذون هذه الآراء على انهـا من الامور المسلم بها ، وانما ياخذونها فاحصين لهـا متاملين فيها منتقدين اياها ، مجتهدين في ان يوضحوا ما هو صالح ملائم لما وصل اليه الانسان من تطور وما هو متاخر غير صالح .

وهؤلاء الادباء والمفكرون يسلكون شتى السبل في تنبيه مجتمعاتهم : يصطنعون القصة حينا ، ويصطنعون الشعر حينا اخر . وقد تكون القصة او القصيدة رمزية تحتاج الى تامل عميق . وخلاصة القول ، ان الادبـاء والمفكرين ينهجون طرقا شتى للافصاح عما في نفوسهم. وليس من شك في ان اعظم الادباء هم اولئك الـذين يكون نتاجهم مجتذبا للجماهير ، مالكا لنفوسها ، وهي لا تكون كذلك الا اذا كان فيها تعبير عن آمالهم وآلامهم ، وعلاج لمشاكلهم صحيح .

غير ان الادباء والمفكـرين لا يمكنهم ان يؤدوا رسالتهم كما ينبغي الا في جو من الحـرية . ذلك ان آراءهم ، كما ذكرنا ، قد تمس مصالح بعض الناس او تحد من نفوذهم ، او تتعرض لبعض الافكار والعقائد او بعض التقاليد والعادات المتعارف عليها ، والتي يرى البعض ان في انتقادهـا او التعرض لها ، خروجا على العرف والقانون . وان ذلك امر غير مشروع .. وليتهم يكتفون بمحاكمة الاديب او محاكمة آرائه ، وانما تثور عواطفهم ومشـاعرهم بصورة غير معقولة ، مما يعرض الاديب والمفكر لمخاطر غير مامونة العواقب . فالدعـوة الى الحرية هي اذن في صالح الاديب وصالح المجتمع .

بقي ان ننظر في موقف الاديب من هذه الحرية . فاذا كنا ندعو الى حرية الاديب ، فلا بد لنا ايضا من ان ندعو الاديب الى ان يكون سلوكه لائقا ، بحيث لا يستغل الحرية او يحصرها بشخصه ويسخرها لمنفعته الذاتية؛ بمعنى ان يجعل قلمه سلاحا يسلطه على من يخالفه في آرائه ، غير معتمد على دليل او برهان فيما يذهب اليه ، وانما يعتمد على السخرية وشتم خصومـه .. وان يسخر قلمه لذوي السلطان ، بحيث تكون آثاره بحورا يحرقـه تحت اقدامهم .

..فالاديب الحق كالطبيب الحاذق ، يضع دواءه حسب حاجة المريض . فاذا احتاج الامر الى المبضع ، لم يحجم قط عن استعماله ..

***

المقطع الأخير

اسامة ابو طالب

●●

المرفأ القديم يا صـــديقي..
قـد صـاحب الونـــين..
ورغم أنا جئناه بعد رحلة اغترابنا
محملـــين بالملـــل ..
فانه قد أغلق الأبواب دوننـــا ،
وأرسل الشخير يرفض المسامحـه .
فتشت جرف جعبتي القديمـه ..
صحنا به من جوفنـا المكدود . .
« هل يقبل الحراس ما جئنا بـه :
مرارة انهزامنا والرحلة المحروقة الاقدام ؟ »
ما ارسل الجـواب يا صـديقي ..
لكنني رأيت فـي انحسار المـوج ،
صورتـــي وما حملت .
ما كنت يا صدقي اصدق العيون لولا أنني رأيت .
ماذا يقول الناس لو رأوا فوق الكسيره ..
ما كنت ترسلينه لو أبصرت عيناك وحشة النهايه ..
الـــول ما جـــرى ..
رجعت يا صديقي للطائر الكسير .
ضممتـــه وقلت :
« غنا انشودة اغتراب »
سمعتها حشرجة من صوته المخذول .
ضممتـــه وقلـــت :
« يارفيق غربتي ..
بالله لا تمت قبيل أن تقولها وتشهد انكسارتي » .
وقبل أن أودع اغترابي الكبير ..
أوصيت طائري بأن تكون كلمتي . ،
للمرفأ القديم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة جديدة لشعر ناجي



بقلم الدكتور أنس داود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عندما عدت الى شعر ناجى ، دار فى خلدى ما كان يفعله المتصوفة المسلمون فى خلواتهم ، لقد كانوا يناجون الله — فى حرارة ذائبة ، ودموع حرار — بأشعار قيس بن الملوح ، وكثير عزة ، بل كانوا يتغنون أيضا فى هذه الصلوات الطهور بأشعار الغزلين الحسيين أمثال أبي نواس ...

ومازلنا نشهد طرفا من هذا الاقتراض الغريب فى حفلاتهم الدينية الصاخبة حين يغنون مادحين للرسول بأغانى الحب الشعبى المليئة بالأوصاف الحسية للمحبوب ..

ولعل أول ما يفد على الخاطر المشحون بآثار القراءات فى علم النفس التحليلى ، وبخاصة التحليلات الفرويدية . . أن مثل مثل هذا الاقتراض موصول بالتعبير عن النزعات الجنسية ، وأنه لون من ألوان التطهير النفسى البرىء والمشروع . .

وإذا كان هذا التعليل صحيحاً فى بعض جوانبه . . فإن هناك تعليلا آخر ، تأملته كثيراً فى قراءتى الأخيرة لشعر ناجى . . لقد أبصر هؤلاء المتصوفة بحواسهم الذوقية النافذة ، أن وراء هذا الانشغال بالأشياء الحسية القريبة ، انشغال بهم الهموم الإنسانية فى هذه الحياة . . وهو علاقة الإنسان بالمجهول وبالمطلق ، ومحالة التعبير من خلال الأشياء العارضة عن الجوهرى فى صميم الوجود..

لقد أحب ناجى المرأة ، وظل شعره منذ ديوانه الأول ، نشيجا متصلا يبكى الفقد ، وينشد عودة المحب ، أو يتشوف الى حب جديد . . وتوارت بجانب هذا النشيج الدامي ، أبعاد حياة الشاعر ، بتنوع مسئولياته الاجتماعية ، كزوج وأب ، وطبيب ، ومفكر.. وما حفلت به الفترة الزمنية التي عاشها من أحداث داخلية وخارجية . . من صراع حزبى مرير فى الداخل ، وصراع بين قوى الأمة وقوى الاستعمار ، ثم صراع عالمي تمثل فى هذه الكارثة الكبرى « الحرب العالمية الثانية » التي لم تكن مصر بعيدة عما أغرقت فيه العالم من طوفان دم ، وأشلاء قيم . .

وكان شعر ناجى الغريب الانعزال عن شخصيته الاجتماعية ،

ومسئولياته التى يشارك فيها –ضرورة– على مستوى الأمة والعالم . . ليس الا ظاهرة مرضية اذا قسناها سيكلوجيا . . أو ظاهرة تتصل بتركيبه الجسمانى الذى « لم يكن على حظ من طول القامة ، ولم يكن على قسط من الوسامة » كما قال بعض الباحثين . . إذا قسناها فسيولوجيا ، أو نتيجة لبعض وراثاته ، أو قراءاته ، أو هروبا رومانتيكيا من المشاركة الاجتماعية . . الى آخر هذه التفسيرات التى وردت لدى من كتبوا عنه ..

ومعظم هذه التفسيرات نابعة من قراءة المستوى الظاهرى لشعر ناجى الذى يراه دائرا حول « المرأة » دامياً من جراح لقاء لم يتم ، أو متلهفاً على وعد بلقاء . . ولكن الرؤية الداخلية للشعر ، لها رأى آخر فى شعر ناجى . . وهذه الرؤية لا تسقط على العمل الفنى ، ولا تنظر إليه من خلال مسبقات فكرية ولا تخضعه خضوع الأسباب والمسببات ، ولا تستنفد جهدها فى رصد وقائع التاريخ الشخصى والاجتماعى ، ، أو تتبع شيات من التشابه مع بعض صفحات من التحليلات النفسية . . إنها تشغل نفسها بالنص وحده ، وتتبع علاقاته الداخلية ، والنظرة اليه من خلال معجمه وصوره ، وطريقة الشاعر المميزة فى تشكيله . . مستفيئة – فحسب – وعلى حذر شديد من كل ما استقته من معلومات تاريخية واجتماعية . . فقد يعبر الشعر عن الوجه المناقض للعلاقة بين الشاعر والأشياء لإشباع حاجة نفسية دفينة . . ومن ثم لا يصح أن يكون وثيقة حياة ، ولا أن تكون وقائع الحياة مرجعا لرصد أبعاده . .

فى أسرار تركيبه الفنى يثوى جوهره . . فما هو جوهر التجربة النفسية فى شعر ناجى . .

لتكن قصيدته « زازا » مجال هذه الرؤية الداخلية « زازا » كما يقول محققو ديوانه : آخر ملهمات ناجى ، وكانت سمراء رشيقة أديبة ، تحفظ الشعر وترويه رواية جيدة ، وكان لها على ناجى فضل الإلمام فى عامه الأخيرين . .

وقد اضطر محققو ديوانه إلى تقييد هذه الأوصاف الخاصة . . الحسى منها والمعنوى فذكروا لونها الأسمر ، وقوامها الرشيق ، وعلاقتها بالشعر رواية وإلهاما،لأنهم أدركوا أن القصيدة عاجزة عن إعطاء هذه البداءة ، وهو ما نقف أمامه كعلامة على أن القصيدة – فى الحقيقة – تتخطى هذه المرأة . . هذه السمات المحددة ، والفعالية المحدودة لتتحدث عن أشياء أخرى :

أنا وحدى فى البيد حيران هائم فمتى تذكر القفار الغمائم
رحمة يا سماء إن فمى جف وحلقى عن الموارد صائم
غاض نبع المنى ولم يبق حتى ومضة الحلم فى محاجر نائم
أيها الطاعم الكرى ملء جفنيك وجفنى من الكرى غير طاعم
أبكنى واستبد بى واقض ما شاء لك الحسن فىّ واظلم وخاصم
غير هذا النوى فان لياليه ظلال من المنايا حوائم
تضمحل الحياة فيه وتنهد كأن النهار معول هادم

هذا مطلع القصيدة ، ومنذ البيت الأول نجدنا تجاه ، حالة من حالات « الضياع » (أنا وحدى فى البيد) .. ثم دندنة تدور حول هذا المعطى فى بضعة أبيات ، لنخلص إلى ذلك البيت الشاذ فى ظاهر معناه :

أبكنى واستبد بى واقض ما شاء لك الحسن فىّ واظلم وخاصم

الذى قد يوحى بأن الشاعر يتلذذ بالعذاب ، بل ويستمرىء الذلة ، فيما توحى صيغه الآمرة من رغبة واستحثاث . . فإذا قرأنا البيتين التاليين انتقل إحساسنا إلى لون من الرحمة. . كما نحسها نحو طفل لا يجسر على اجتياز هوة مظلمة ، وإذا عدنا إلى تأمل الأبيات بعد بنائها فى أنفسنا ، وادراك التفاف الإحساس بالفزع من المجهول ومن ظلال المنايا حول المقطوعة ، بداية ونهاية . . أحسسنا بخطورة هذه المطاردة بين الإنسان الضال فى قفار الحياة ، والمجهول الذى يخايله بأشباح المنايا ، وفزعنا من هذا التجسيد الذي يصوره الشاعر في بيته الاخير :

تضمحل الحياة فيه وتنهد كأن النهار معول هادم

فالأمر لم يكن قط بكاء على حبيب غائب ، بقدر ما كان فزعاً من الوحدة فى الحياة ، وحيرة أمام المجهول .

ولنعد إلى ما يسمى « عناقيد الصور » عند بعض النقاد . . ارتباط مجموعة من الكلمات بألفاظها ، أو معانيها المقاربة . . على نحو يتكرر – بصورة لافتة للنظر – فى شعر الشاعر ، مما يؤكد دلالة معينة ، ويضع أيدينا على البؤرة النفسية لإشعاع تجربة الشاعر ، أو على جرح الشاعر الدفين الذى ينزف فى كل عمل فنى . . كما يقول ناقد جهير . .

سنجد فى صدر المقطوعة ثلاثة أطراف : هى الشاعر الحائر ، والغمائم المنتظرة ، والسماء التى يتوجه إليها الشاعر مسترحماً . . وسنجد لفظاً دينياً هو « صائم » مستخدماً فى الظاهر استخداماً معجمياً . . ولكنه فى حقيقة الأمر ينبع من علاقة معينة بالسماء كشعيرة من شعائر التقرب من المطلق.. تستبدل هذه الشعيرة بشعائر أخرى فى قصائد كثيرة للشاعر ولكن دلالتها فى أن الشاعر – فى الحقيقة – إنما يمارس طقساً من طقوس العبادة يتأكد نصاً بعد نص.. قد يكون صلاة فى محراب ، وقد يكون اتجاها نحو القبلة فى كعبة ، وقد يكون ركوعا خالصاً لا رياء فيه :

.. سناك صلاة أحلامى وهذا الركن محرابى
به ألقيت آلامى وفيه طرحت أوصابى

* * * *

.. هل أنت سامعة أنينى ياغاية القلب الحزين
يا قبلة الحب الخفى ، وكعبة الأمل الدفين

* * * *

.. وحبيبى كان دنيا أملى حبه المحراب والكعبة بيته

* * * *

.. غرامك كان محراب المصلى كأني قد بلغت بك السماء
خلعت الآدمية فيه عنى ولكن ما خلعت به الإباء
فلم أركع بساحته رياء ولا كالعبد ذلا وانحناء
ولكنى حبيتك حب حر يموت متى أراد وكيف شاء

* * * *

.. هذه الكعبة كنا طائفيها والمصلين صباحاً ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله رجعنا غرباء

* * * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة جديدة لشعر ناجى

وهكذا فى شعر كثير لدى ناجى . . يدور حول المرأة فى مستواه الظاهرى ، ويشف عن علاقة معينة بين هذا الثالوث الذى ذكر فى مطلع قصيدته «زازا» . . الشاعر والغمام والسماء . . أو الإنسان والأمل والمطلق . . ومثلما وجد الإنسان فى تلك الألفاظ الشعائرية تعبيرا عن صلاته بالمطلق . . تظل الدلالة ملحوظة فى استخدام ناجى لهذا المعجم الدينى . . وحين تتأكد ببعض الظواهر الأخرى فى شعر ناجى . . ظواهر تنبع من العلاقات الداخلية فى نصوصه الشعرية ، تصبح دلالة لا ريب فيها فى أن الشاعر إنما يواجه المطلق ، ويعبر عن حيرته أمام المجهول ، ويتشوف إلى قطرة من المعرفة :

رحمة ياسماء إن فمى جف وحلقى عن الموارد صائم

أما هذه الظواهر الاخرى . . فهى . . أن المرأة فى شعر ناجى ليس لها صفات حقيقية ، ولا صلات بالواقع الإنسانى . . وصحيح أن كل شعر ناجى صدر عن تجارب حقيقية وكتب عن حبيبات التقى بهن الشاعر بالفعل ، وتوجه إليهن بهذه المناجيات العذبة ، كل ذلك صحيح . . وكل ذلك تعبر عنه قصائده فى مستواها الظاهرى . . ولكن الشاعر يجرد كل محبوبة من صلاتها بالواقع الإنسانى المحدود ، ثم يصلها بالأشياء المطلقة فى الطبيعية ، ثم يتوجه إليها بصلوات كما يتوجه النساك الى أربابهم فى معابدهم الخالدة .

المرأة فى شعر ناجى قرينة أنفاس الربى . . وأحلام المساء ، وحديثها قدسى يتصل بلغة النور وتعبير السماء :

عبق السحر كأنفاس الربى ساهم الطرف كأحلام المساء
مشرق الطلعة فى منطقه لغة النور وتعبير السماء

ودمعة المرأة ، فى ما يرى ناجى . . دمعة غير بشرية بل :

مجنحة صيغت من النور والندى ترف على روض وتهوى الى ورد
بها مثل ما فى يا حبيبى وسيدى من الشجن القتال والظمأ المردى

والمرأة ليست حبيبه فحسب بل سيده ، بل إلهه :

لقد أقفر المحراب من صلواته فليس به من شاعر ساهر بعدى

والمرأة نار تحرق ، كما أنها نور يضىء ، والشاعر فراش هائم فرح بالنور والنار معا :

كنت فى برج من النور على قمة شاهقة تغزو السحابا
وأنا منك فراش ذالب فى لجين من رقيق الضوء ذابا
فرح بالنور والنار معا طار للقمة محموماً فآبا

والميثولوجيا — كما نعرف — تصور « المطلق » فى أعلى عليين ، بل تجسده حينا كما نجد عند اليونانيين فى ذروة من ذرى الأولمب . . حيث يحيا حياته الإلهية الخاصة . . أو كما نجده فى شعر ناجى « فى برج من النور على قمة شاهقة تغزو السحابا » . .

أما علاقة ناجى بالحب . . فهى علاقة جبرية . . يفقد الإنسان فيها — كما يفقد مع المطلق — كل فرصة للاختيار . . ولا يملك إلا أن يتضور :

أعطنى حريتى أطلق يدى إننى أعطيت ما استبقيت شيء
آه من قيدك أدمى معصمى لم أبقه وما أبقى علي . .

من هذا نرى أن ناجى كان فى الحقيقة لا يناجى المرأة ، بل كان يصلى للمطلق ، ويبكي عجز الإنسان أمام المجهول ، ويتشوف لقطرة من المعرفة ، وأن علاقته بالمرأة شبيهة بعلاقته بكل الأشياء شبيهة المطلق فى الوجود . . كالقمر وكالليل :

فحين يناجى القمر يقول :

خذنى إليك ونجنى مما أعانى فى الثرى
قدحى ترنق فاسقنى قدح الشعاع مطهرا

وحين يسند رأسه إلى الليل ، يهمس له فى استسلام وقدرية :

يا أيها الليل . . جئت أبكي وجئت أسلو ، وجئت أنسى

فكما نبصر القمر والليل من خلال هذا المستوى الظاهري للسياق الشعري ، وكما يصح لنا أن نرى عبر هذه الأشياء المحدودة همهوما كلية ، وعناء على مستوى الوجود نبصر المرأة في المستوى الظاهري لشعره الذي يناجي به حبيباته . . ويصح لنا . . — إن لم يتحم — من خلال رصد العلاقات الداخلية فى شعره . . وتحسس معجمه الشعري ، ووسائطه الفنية . . أن نرى الإنسان أمام قضية وجوده . . ومن ثم فانه بدون معرفة . . ضائع فى قفار الحياة ، وبدون غمائم ممطرة . . مهدد بالجدب والذبول :

أنا وحدى فى البيد حيران هائم فمتى تذكر القفار الغمائم
ولمحة يا سماء ! . . . . . .

هذا هو الثالوث الذى يتكرر فى كل شعر ناجى : الإنسان والأمل والمجهول . .

لا تكلنى للذلك الأبد الأسود فى قاع مزبد اللج قائم
لا تكلنى لهوة تعصف الأشباح فى جوفها وتعوي السمائم
لا تكلنى إلى جناح عقاب فى ضلوعى محلق الرعب جاثم
لا تكلنى لضائع فى حناياها غريب فى مهمه من طلاسم
يسأل الزهر والخمائل والأنوار عن تربها الضحوك الباسم
ذاق ما ذاق فى الصبابة إلا ذبحة الروح ، وانفصال التوائم
إن تعد محنا إلي فعد لي للعهود المقدسات الكرائم
وإذا ما رأيت عزمي ينهار فثبت بالذكريات الدعائم

تظل القصيدة صاعدة نحو تثبيت الإحساس بمواجهة المطلق (الأبد الأسود والهوة التى تعوي الاشباح في جوفها وتعوي السمائم) . . كما تظل مراعية وشائج صلاتها بالقناع المحدود (الحبيبة الهاجرة) . . فالأبيات الأولى تصور الفزع الإنسانى أمام المجهول ، والأبيات الأخيرة تومىء إلى الصلات الحسية بالحبيبة الهاجرة مع مزج بينها وبين معطيات الطبيعة شبيهة المطلق . . (الزهر والخمائل والأنوار) والتشوف إلى الصلة تنتمى إلى المبالغات الشعرية في الظاهر . .

ذاق ما ذاق فى الصبابة إلا ذبحة الروح وانفصال التوائم

وتؤكد عذاب التطلع الإنسانى ، وجوهرية المعرفة للإنسان ، داخل المواجهة الثلاثية بين الإنسان والمجهول والأمل . . فلماذا يُعنّي الإنسان نفسه بالمجهول ، وبالمطلق ؟ . . لأنه بدون هذا العناء يظل دائرا فى حدود الموجودات الشيئية ، الفاقدة أو الفقيرة فى الحس وفى التفكير . . وسيعني اليأس من معرفة المجهـــول لـــدى الإنسان « الموت » أو ذبحة الروح كما يقول الشاعر . .

ولكن لماذا كانت « المرأة » عند ناجي . . نافذة تطلع نحـــو المطلق . . أو قناعا لا شعوريا – لا ريب – لعرض هذه الحيرة أمام الوجود . . ذلك أن « المرأة » لدى ناجى كائن غامض ، وأن تأثيرها على الرجل ، واستمالتها للفنان خاصة ، سر من الأسرار الغريبة ، ولذلك لا تبدو فى شعره بأبعاد اجتماعية بقدر ما تبدو كظاهرة من ظواهر الكون الخارقة . . ولأن إحساس ناجى بتكامله بالمرأة إحساس موصول بفطرة الإنسان الأولى حين عبرت أقـــدم أساطير عن تكامل وجود الرجل بالعثور على من يحب . . بتصويرها أن الآلهة خلقت أول ما خلقت كائنا متكاملا بالذكورة والأنوثة معا . . ثم شطرته نصفين ذكرا وأنثى فظل كل نصف يحس بوجوده ناقصاً ، يتشوف للعثور على من تحبه نفسه ، لهفة على اكتمال وجوده ، وعودته إلى صورته الخلقية الأولى . . وقد رأى أفلاطون فى هذه الأسطورة تصويرا عميقا لضرورة الحب لوجود الإنسانى . .

ولسنا نريد الاتكاء على شعر ناجى الذى يقرر أن المرأة ســـر ، كقـــولـــه :

أى ســـر فيك إنـــى لست أدرى

فيكفى ما فى قصيدتنا من تعبير عن هذه السرية . . أمـــا « انفصام التوائم » فتضع أيدينا على الإحساس بالحبيبة عند ناجى . عندما يوضع هذا التعبير المباشر عن الأسطورة ، بين الحيرة الشاردة فى البيد ، والتطلع اللاهف إلى اللقاء . .

وبهذا كانت المرأة فى شعر ناجى أنسب « قناع » للتعبير عن حيرته أمام المجهول ، وأمام المطلق ، لأن فيها – فيما يرى ناجى – بعض خصائصه كسر من الأسرار ، وجزءا من فاعليته فى الإنسان . . حيث يتكامل بها وجوده . . بل يزدهر هذا الوجود :

جئتني فى الخريف والروض عار ... فكسوت الربى عذارى البراعم
وأجال الربيع أخضر كفيـــه ... ليمحو اصفراره المتراكم
رحلة للنجوم لم تك أوهـــامـــا ... وبعض النعيم أوهـــام حالم
وحسبت الخـــار فيهـــا فكان الغـــبن عندى زمانى المتقـــادم
قبـــل أن نلتقى . . فلمـــا تلاقينـــا عرفت الغنى وذقت المغانم
حينما أغتدى فإن الـــدراري ... ملء روحي وفي خيالي بواسم
إن أبت جانحـــا فثمـــة زادي ... أو أبت معسرا فثم الدراهـــم
وعجيب قـــد كنت لي حسد الحســـاد فيها وكنت أنت التمائم

القصيدة تميل هنا إلى التقرير . . فهي من نتاج شاعرنا فى عامه الأخيرين ولذلك تلمح فيها بعض ظواهر النضوج كدقة التعبير ، والميل إلى التركيز ، كما تلمح فيها بعضا من التقريرية نتيجة قدرة الشاعر على على كبح جماح عاطفته ، وتقييد انطلاقة خياله . . وكلما كان الشاعر قريبا من يقظة ذهنه ، استشعرنا الإحساس بالمستوى الظاهرى للقصيدة ، بينما نجده أقرب ما يكون من مستوى التعبير عن المطلق عندما يمتاح من الصور الشعرية ، ويغوص فى عالمه اللاشعـــــورى . .

ومع تقريرية هذا الجزء من القصدة فى كثير من أبياته (آه كم ليلة أراجع فيها ، وحسبت الخسار ، فلما تلاقينا عرفت الغنـــى ، إن أبت جانحا ، وعجيب قد كنت لى حسد الحساد) أبيات لا تخسر القصيدة شيئا إذا حذفت . . ومع ذلك فإن الأبيات الأخرى المعتمدة على التصوير . . تحمل خصائص رؤية ناجى للمرأة فيما تنطوى عليه من أسرار وفعالية . . فهى رقية وتميمة . . بكل ما تنطوى عليه الرقى والتمائم من صلات بعالم الغيب ، وأسرار الوجود ، وهى تكسو الربى العارية بالازهار ، وتحيل الخريف ربيعا ، وترحل بالشاعر إلى النجوم ، رحلة حقيقة ، لا وهم فيها ، كما يؤكد الشـــاعـــر . .

ومن ثم فإن هذا الجزء فيما تنجاذبه من صفات المطلق والمحدود يؤكد قدرة « المرأة » كقناع فني على التعبير عن قضية كونيـــة ، وهى إحساس الإنسان بالمطلق ، ووقوفه أمام المجهول :

أي صوت من الغيوب يناديني ... فأطوى له الدنى والمعـــالم
قدر مشعل على شفة تدعـــو ... فأخطو على اللظى غير نادم
وفؤادى يحوم بالنار لا يحفـــل ... آنـــي على المنيـــة حـــائم
الهوى مصرعي وكم من حمام ... كان بابا إلى الخلود الـــدائم
وطـــريقا من الأسنة والشـــوك ... روت أرضه الدموع السواجم
شهـــد الله ما قضيت الليـــالي ... ناعم البـــال فوق مهد ناعم
أى جيشيك مغرقي . . ليلى الطاغى ، أم الشوق وحده وهو عارم
آه مـــن ربمـــا ومن أمـــل يمسك نفـــسى رجـــاء يوم قـــادم
قـــد تجـــيء الأنباء من شاطيء النيـــل غدا والمبشـــرات النسائم
وتكون النجاة فى القمـــر السارى على زورق من النـــور حـــالم

هذه هى الدفقة الأخيرة فى القصيدة ، وفيها يعبر الشاعر عن كل ما مر بنا فى القصدة من خوالجه النفسية ، وفيها تأكيد لكل ما أحسسنا به من تعبير شعر ناجى عن حيرته أمام الغيوب . . وتأكيد لقسمة من قسمات النفس الإنسانية لاحت فى القصيدة إيماء ، ثم جاءت هنا لتوضع فى اطار لافت للنظر :

قـــدر مشعل على شفـــة تدعو ... فأخطو على اللظى غير نادم
وفؤادى يحوم بالنار لا يحفـــل ... انى عـــلى المنيـــة حـــائم
الهوى مصرعي وكم من حمام ... كان بابا إلى الخلود الـــدائم
وطـــريقا من الأسنـــة والشوك ... روت أرضه الدموع السواجم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طرائف

الدواء الذي لا داء فيه

جمع الرشيد أربعة من الأطباء : عراقيا ورومياً وهنديـاً وسواديا، فقال : ليصف كل واحد منكم الدواء الذى لا داء فيه ، فقال العراقي : الدواء الذي لا داء فيه حبّ الرشاد الأبيض ، وقال الرومي : الدواء الذي لا داء فيه الهليلج الأسود ، وقال الهندى : الدواء الذي لا داء فيه الماء الحار ، فقال السوادى : حب الرشاد يولد الرطوبة ، والماء الحار يرخي المعدة ، والهليلج الأسود يرقق المعدة ، قالوا : فأنت ما تقول ؟ قال : — الدواء الذي لا داء فيه أن تقعد على الطعام وأنت تشتهيه ، وتتركه وأنت تشتهيه .

الرأي مشترك

كان عمر بن الخطاب إذا كثر عليه الخصوم صرفهم الـى زيد بن ثابت الأنصارى ، فلقى رجلا ممن صرفهم إلى زيد فقال لـه : ما صنعت ؟ قال : قضى عليّ يا أمير المؤمنين ، قال : لـو كنت أنا لقضيت لك ، قال : فما يمنعك وأنت وليّ الأمر ؟ قال : لو كنت أردك إلى كتاب الله وسنة نبيه فعلت ، ولكنّي أردك الى الرأى ، والرأى مشترك .

الناس ثلاثة

الناس ثلاثة : رجل فوقك ، ورجل دونك ، ورجل مثلك . فتكبرك على من فوقك جنون ، وعلى من دونك لؤم ، وعلى من مثلك ظلم .

شهور السنة

العرب تسمى السنة شهرين شهرين : —

فتشرين وتشرين	:	الوسميّ
وكانون وكانون	:	الشتاء
وشباط وآذار	:	الربيع
ونيسان وأيـار	:	الصيف
وحزيران وتموز	:	الحميم
وآب وأيلول	:	الخريف
		الأصمعي

حاشـا وسيبويه

قال أبو سعيد السيرافيّ : حاشا عند سيبويه حرف جرّ ، وليس باسم ولا فعل ، وأما الجر بها فلا خلاف فيه بين النحويين .



قراءة جديدة لشعر ناجى

هنا تتحد الرغبة فى الحياة مع الرغبة فى الموت . . ويتضح إحساس الشاعر بأن تطلع الإنسان إلى تجاوز واقعه البشري المحدود هوطريق الى إدراك العجز ،والوقوف عند حافة من حوافي اليأس ، أو هو حومة بالنار لا تحفل أنها تحوم على المنية . . والإنسان الذي يستنفد يوما بعد يوم فى استكناه أسرار حياته ، إنما يقترب يوما بعد يوم من نهاية هذه الحياة . . والشاعر — كصورة إنسانية معمقـة الأبعاد — يدرك هذه الجبرية فى التطلع الإنسانى (قدر مشعل على شفة تدعو) كما يرحب بهذه الازدواجية الإنسانية : الرغبة فى الحياة والرغبة فى الموت (وفوادى يحوم بالنار ، والهوى مصرعي) وهى أبيات تحمل من آثار التهليل للنهاية ، أكثر مما تحمل من أسف عليها . . وهى تمهد لنا رؤية الشاعر المضيئة للموت فى بيته الأخير :

وتكون النجاة فى القمر السارى على زورق من النور حالم

ونورانية الروح ، وانتقالها إلى العالم الآخر على زورق ، أشياء . . الإحساس بها عميق فى الفطرة الإنسانية . . واردة فى كثير مـن الأديان والأساطير . . ولنراجع أيسر معلوماتنا عن الميثولوجيا المصرية القديمة والميثولوجيا اليونانية . . لنحس بأن الشاعر — عبر هذا البيت — ينتظر فى سكون ورضى ، ونفس وادعة . . إغماضة عينيه الأخيرة على وسادة من نور . .

وبعد : فهذا طرف من القراءة الداخلية لشعر ناجى . . تراه يعبر عن الجوهري فى حياة الإنسان من خلال العرضي . . وعـن المطلق من خلال المحدود . . وعن الوجود والعدم من خلال المرأة والحـب .

الدكتور / أنس داود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



خواطر من هنا وهناك



بقلم
أحمد
السقاف

• مع العادات والعائدين من مصايف اوروبا ولبنان

• هل تستطيع البلدان الصغيرة أن تحافظ على شخصيتها ؟

• متى يستيقظ الضمير العربي في شبه الجزيرة العربية ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنت اشاهد في لبنان وقد قضيت فيه شهري تموز وآب فتيات وفتيانا من الكويت يتلدون في ملابسهم طائفة الهيبيين ، والهيبيون شباب يمزقه الفراغ ، ويدفعه الى ما هو فيه من شذوذ قلق مخيف وتمرد على الحضارة التي وصل اليها بعد اجيال واجيال ، ولم يجد لديها ما كان يريد ويؤمل من رضا وهدوء واطمئنان ، فراح يتهرب من واقع الحياة ومسئولياتها الجسام ، ولقد كنت اقول لنفسي ان المدنية الغربية تزحف بخيرها وشرها نحو هذا الشرق ، والشعوب الصغيرة هي وحدها التي تقع في شباك التقليد ، اما الشعوب الكبيرة فانها تظل صامدة متحدية كل غزو لعاداتها وتقاليدها مهما كان هذا الغزو مغريا عنيفا . وكنت اظن ان موجة التقليد التي اجتاحت اولادنا هناك سيكون آخر يوم لها يوم العودة الى ارض الكويت ، ولكني ارى في هذه الايام ان شوارع الكويت قد امتلأت بضحايا التقليد ، شبان اطلقوا شعور رؤوسهم حتى لامست الاكتاف، وشابات لبسن البنطلونات الواسعة المرقعة بالالوان مع الاحذية الكبيرة والاحزمة العريضة الشبيهة بأحزمة انسان الغاب .

والعجب العجاب ان يصل الوضع الى هذا الحد في جزء من أجزاء شبه الجزيرة العربية ، ذات العادات والتقاليد والدين الاسلامي الحنيف دون ان يثور الآباء لهذه الظاهرة . انه لمن الخطأ ان يتصور شبابنا انهم سيتحولون من عرب صحراويين الى اوروبيين او امريكيين باطالة شعر الراس وبلبس البنطلونات الضيقة ذات الاحزمة العريضة والقمصان الملونة الصارخة ، او ان احدا سينظر اليهم نظرة ملؤها الاهتمام ، فالمرء بعلمه وبعقله لا بجسمه وملبسه وتفاهاته !

انني اعلم علم اليقين أن بلدا صغيرا كالكويت يتأثر سريعا بما يحتك به ويدور حوله ، فالمقاومة لا تكون عادة الا لدى البلدان الكبيرة ، غير اني على يقين في الوقت نفسه من أن التنبيه في مثل هذه الامور مهم وهو واجب يضطلع به كل كاتب يتلمس مشاكل المجتمع .

ان الذي دعاني الى الكتابة في هذه الظاهرة الدخيلة الغريبة المجوجة ايماني الراسخ بان هذا الجزء الغالي من شبه جزيرة العرب لا يجوز له ان ينطلق في انفلات بعيدا عن الضوابط المألوفة في الوطن الام . ان شبه الجزيرة العربية التي اخرجت



محمدا ورفـــاق محمد لترفض الصرع الذي نراه اليوم ، وكلمة الصرع هذه لم ازج بها جزافـــا في هذا المقـــام ، وانما هي مأخوذة من افواه شبابنا من ذكور واناث فهم الذين يطلقون على كل بدعة سخيفة من بـــدع الضائعين اسم « صرعة » فالحزام العريض « صرعة » والحذاء الذي يشـــبه حذاء الجندي العثماني « صرعة » والقميص الذي لا يصلح قماشـه الا لستائر غرفة النوم « صرعة » ايضـــا ، والبنطلون الضيق الذي يســـبب لمن يلبســه الحصـــار والامساك ومرض المصـــارين « صرعة » ما بعده صرعة . فيا ايها الآباء قليلا من الاهتمام بثروة الكويت الغالية الحبيبة ، فليس هناك ثروة اعـــز ولا اقرب الى القلب من هؤلاء الشباب ، قولوا لهم انهم بالعلم ، وبالاخلاق العربية الكريمة سيصلون الى ما وصل اليه الجادون في هذه الحياة ، اما الضـــائعون والضائعات سواء كانوا في اوربـــا او كانوا في امريكـــا فانهم فضلات لتلك الحضـــارة الجبارة الهادرة ، ومن السخف وفقدان العقل ان يقلد شبابنـــا الضائعين والضائعات !

قولوا لشبابنـــا من ذكور واناث انهم يعيشـــون بجوار الملايين من ابناء شبه الجزيرة العربية ، ممـــن حرموا من التعليم ، وحرموا من لقمة العيش فالبطـــر الذي يمارســه شبابنا لا ينظر اليه اخوانهم في الاجـــزاء الاخرى من شبه الجزيرة الا بالاستنكار والاشمئزاز . ان الضمير العربي يجب ان يستيقظ في شبه الجـــزيرة العربية ، فليس من العدل ان تمسك اجزاء من هـــذه الارض يدهـــا عن الاجزاء الاخرى ، ان الثروة الهائلة التي تنعم بها اجزاء في شبه الجزيرة العربية يجب ان تزيل البؤس والحرمـــان ، وتمسح السخط والتذمر من نفوس وقلوب الاخرين ممن يعيشون في نفس هـــذه الجزيرة . لقد قلت مصارحـــا الكثيرين ممن بيدهم الحل والربط في مناسبات كثيرة اننا لا نســـتطيع ان نحقق التقـــدم الذي ننشـــد ، ولا يمكن ان نحظى بالاطمئنان الذي نريد ما لم تكن الجزيرة العربية بكافة اجزائهـــا في وضع مقبول معقول . وكيف تستطيع الجـــزيرة العربية مهد محمد وعرين الاسود من رفاق محمد ان تصلح من شئون حياتها اذا كانت هنـــاك ملايين من ابنـــائها يعانون من الفقر والبطالة ومن الجهل والمرض والحرمـــان ؟ في وقت تبعثر فيه اجزاء اخرى في نفـــس هذه الجزيرة مئـــات الملايين من الجنيهات ذات اليمين وذات الشمـــال !

لست مسيئا الى احـــد ان رويت للقارىء الكريم ما شـــاهدت في مدارس جمهورية استقلت حديثا في شـــبه الجزيرة العربية ، ففي العام الدراسي المنصرم طلب مني وزير التربية ان اقوم بجولة في مدارس العاصمة ورافقني مدير التعليم في تلك الزيارة ، وكنت كلما دخلت مدرسة من مدارس البنين او البنات اشـــاهد الكـــآبة والشحوب على وجوه الطلاب والطالبات ، فســـألت المرافق الكريم عن سر تلك الكـــآبة وذلك الشحوب وجاء الرد الذي هز كيـــاني هزا عنيفا . لقد قال بعد ان تنهـــد بالم : يحق لك يا عزيزي ان تجهل السبب فانت من بلد غني حبـــاه الله ثروة كبيرة ، فعاش في بحبوحة من العيش ، ومن الصعوبة ان تدرك سبب هذه الكآبة وهذا الشحوب . وواصل الاستاذ الفاضل كلامه قائلا : ان هؤلاء الطلاب يأتي اكثر من خمسة وسبعين بالمائة منهم بلا فطور ، وقد يكون بعضهم بات الليل دون عشاء. ان رب الاسرة لدينا لا يستطيع في هذه الظـــروف التي تجتازها البلاد ان يؤمن لاسرته اكثر من وجبة الغـــداء ! ونظرت براسي الى الارض وعدت اتساءل احقـــا نحن جميعا في شـــبه الجزيرة العربية ، وهل حقا يستطيع ابناء شبه الجزيرة العربية ان يصونوا الجزيرة العربية ويحموها من الاخطـــار ؟ .

احمد السقاف



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



يوسف جوهر

كاتب قصّة

بقلم : علاء الدين وحيد

ليس من الضروري الا يصل وحده الى نهاية شوط معين .. العاجز الضعيف ، الذي لا تسعفه امكانياته او مواهبه لبلوغه . فهناك ايضا القوى المقتدر الذي يفعل المثل ، ولكن لسبب آخر هو انفلاته الى طريق ثان اثناء مسيرته الاولى .. تاركا صحبه ، عاملا على تكملة المشوار .. ويصل الى هدفه . ومن هذا الصنف يوسف جوهر السينمائي المعروف وكاتب السيناريو او .. القاص! لقد بدا حياته الادبية والفنية في رحاب القصة ، وكتب العديد من القصص القصيرة في الصحف منذ الثلاثينات ، واخرج اكثر من مجموعة قصصية ورواية .. ثم انثنى الى السينما .

لقد كان يوسف جوهر من المع قصاص جيل ما بعد الرواد . هؤلاء الشباب الذين كانوا يحاولون أن يلتقطوا الخيط من الكبار ، مؤصلين هذا اللون الحديث من الادب في ادبنا المعاصر . والى هؤلاء يرجع الفضل ايضا في ما وصلت اليه القصة المصرية اليوم فحبهم للفن الوليد واصرارهم على ان يحببوه للقراء ويجعلون منه وعاء يعبر عن البيئة ويحمل امانيها وآلامها .. لم يجعل من دعوة الرواد دخانا في الهواء تذروه الرياح، بل بذرا صالحا يجد التربة الصالحة ، التي تتهيا له وتضمه في احشائها لتخصب الارض وتنبت .

وهذه بعض الملامح لقصة يوسف جوهر .

اذا كان وقع البيئة او الاحداث يختلف من شخص الى آخر ، فاولى به ان يختلف من جيل الى جيل . ومن هنا كان لكل جيل عطاؤه ورؤيته ، لان لكل جيل منابعه المتباينة سواء في خصوصياته او عمومياته . ان تواجد اكثر من جيل في وقت واحد ، لا يعني تشابه النظرات واستخلاص نتائج متقاربة . وهكذا يفرض كل جيل طابعا لا ينفلت من خطوطه العريضة ، تضم اليمين واليسار والوسط ، كما تحتوي المذاهب والمدارس الادبية المختلفة ، وهكذا نرى في ما تعكس قصص يوسف جوهر . فطفل ثورة ١٩١٩ لا يمكن ان ينساها ، فقد حفرت احداثها في قلبه وعقله . ولذلك فهو عندما يكبر ويمسك القلم ، تفرض نفسها عليه ويكتب مثل « نار ورماد » بلا اصطناع ، يستلهم هذا الحدث الكبير في حياة الامة ، ويتحول فيها الحاضر الى خلفية بينما يتقدم الماضي ويحتل الصدارة . وقاصنا لا يجعل من ثورة العشرينات شيئا منبت الصلة بما يسبقه او يلحقه ، بل يقيمها يوما باسلا من ايام مصر المتصلة .. حلقة من سلسلة حلقات ، بدايتها او تفجيرها نتاج انتفاضات شعبية قبلها ، كما امتصت نهايتها الثورات التي قامت بعدها . فابراهيم محولجي ترام اعرج بساق صناعية، يشق الطريق المزدحم بجهد . فالناس يحتفلون بعيد الجلاء .. هذا الهدف الذي لم يتحقق في عام ١٩٥٤ بفضل رجال ١٩٥٤ وحدهم ، بل لقد شاركت الاجيال جميعا في صنعه . وبطلنا لا ينتمي الى احد هذه الاجيال

فحسب بل لقد ساهم بدمه ودم ابنه في المعركة .. في مظاهرات ١٩١٩ الوطنية .. اما هو فقد ساقه واما وحيده فقد استشهد فيها .. لقد دفع اذن ضريبة الوطن مضاعفا .

واغلب الظن ان اهمية تعبير واحد من ابناء ثورة ١٩ عن تلك الايام ، يعود الى نبض المعايشة التي يفتقدها اي فنان اخر يحاول ان يتناولها . كما ان هذا النبض يعطي حجما مناسبا للاشياء ، فلا تبالغ او تقصر فيها . ويصور يوسف جوهر في بداية قصته ، ابراهيم وهو يسير في حياء ، ربما من عاهته وربما من ملبسه الزري .. ولكنه يريد ان يشارك الجماهير فرحتهم .. ان قلبه الذي يمشي في الطريق ، وهو في داخله ، لم يستطع ان ينهى نفسه عن اليقين بان الليلة ليلته اكثر من غيره . وتنقله الذكريات الى يوم ان فقد ساقه .. « مشى في مظاهرة وهتف وسقط ، وافاق في سرير المستشفى ليجد ساقه وقد بترت فقد فتت رصاص الانجليز عظام فخذه . ولم يصدق اول الامر. ماذا جنى لكي يحدث له هذا ؟ كل ما فعله انه هتف للارض التي نبت فيها .. صرخ انه يحبها .. كان حبه لها انشودة مكظومة في صدره واطلقها .. كان نشوان يترنح من الدم يحتدم في عروقه حماسة بريئة وغضبا شريفا ، فاراد ان يقصده بالهتاف الذي لا يؤذي احدا .. فيا لها من ضريبة ان تؤخذ ساقه جزاء اغنية بيضاء .. » ويصور المؤلف جلسة ابراهيم وهو قاعد الى جوار النافذة بعد ان عاد الى حجرته ، عاطلا منتظرا المكافاة عن سني خدمته . ان مصابه لم يشغل من لهفته على الاشتراك في هذه اليقظة ، ورغم ان حارته كانت بعيدة عن الشوارع الرئيسية التي تكتظ بها المظاهرات فلا يصل اليها حتى صداها ، فلم يعدم ان يصل الى سمعه لغط المارة عن سعد زغلول ونفيه الى سيشل او عن المجاهدين الذين حكمت المحاكم العسكرية باعدامهم .. او بعدة متظاهرين آيبين او ذاهبين مارين بالحارة ، يستوضحهم عما يثار في العالم الخارجي .. خارج حارته .. من انباء الانتفاضة الشعبية .. من خطب سمعوها في الازهر ومظاهرات بدات من الكنائس . ولم يكن ابراهيم وحده في بيته الذي يفور بالاحاسيس الوطنية ، بل كان هناك ايضا حماده .. ابنه التلميذ بالمدرسة الثانوية .. صبي في الحادية عشرة . وكان حماده ينقل الى ابيه ما يسمعه من التلاميذ الكبار عن الثورة وثوارها ولهيبها ومشروعاتها . واذا كان ابراهيم ينعم بحماسة الغلام التي تعوض له عجزه ، فقد كان يلمعه من ناحية اخرى خوف مباغت ان يفقد هذا الصبي المتحمس ، فيخاطبه ناصحا .. حذار يا بني . ابتعد عن المتظاهرين . عندما تكبر سيأتي دورك وستثار لي . اما الان فانك صغير . ويسمع الابن كلامه فلا يتظاهر ، ولكنه يقذف جنود الانجليز بحصاة او حجر كلما مروا ، ثم يطلق ساقيه للريح من الشارع الكبير حتى يصل الى الحارة . وتلحظه عين واحد من الجنود الحمر فتصيبه رصاصته .. اقتنصت بندقية لا قلب لها العصفور الصغير الهارب ، وخفق جناحه على كتبه لحظة صغيرة ثم سكن . واذا كان ابراهيم قد عرف الاستهانة بالموت بالنسبة الى الجانب الخاص في نفسه وهو يسير في المظاهرة ، فقد ادرك كيف يمكن ان تنسحب هذه الاستهانة على الروح جميعا .. عندما استشهد ولده .. ان الحياة لا تستاهل ان يحرص عليها . وكانت النتيجة اندفاع في طريق التضحية . باغتيال رجال الاحتلال . لقد استنهض همته وترك مكانه بجوار نافذته ، وبمكافاة الشركة عن خدمته ، اخذ يبيع السجائر في صندوق يحمله على صدره مشدودا الى عنقه بشريط يسير به طرقات القاهرة . ولم يخطر في بال احد ان الاعرج العاجز يخفي سلاحه تحت فخذه المبتورة . كان يبدو بعاهته وثوبه البالي ووجهه الضامر فقيرا محطما شقيا . ولكن في داخله يعتمل ارتياح كبير .. لقد عوقب على الهتاف فلم يعد يقنع بالهتاف ، وتعلم ان يثار للدم بالدم ..

هذا هو الجانب الوطني او السياسي في قصة « نار ورماد » ، وهو على استيعابه لنفسية الشعب المصري ازاء الثورة التي فجرها ضد محتليه بعد سنوات اضطرته الى الرضوخ ، ليس كل جوانب القصة ، فهو واحد منها او بمثابة هيكلها العظمي الذي يلتف حوله اللحم والاعضاء من تحليل للزوج المعاني الذي يدخل على زوجه مبتور الساق يلقي العكاز الجديد وقد اجهده استعماله، وينظر الى عينها ويحس كان هذا العكاز شخص غريب دخل بينهما بالوقيعة . انها اشاحت بوجهها واوشكت ان تفر هاربة وهي ترى اول مرة لحمه الدامي المشوه .. ومنذ تلك اللحظة ما راى في عينيها الرقة والرثاء ، الا ظنهما القناع الزائف للتقزز والنفور . وتعالج القصة ايضا اقتصاديات الحياة المصرية بالنسبة الى الطبقة الفقيرة ، بما تعكس من توزع ابراهيم بين شراء ساق صناعية بالجنيهات الاربعين مكافاة خدمته ، وبين شراء دكان سجاير يعمل بها كما تريد زوجه . وجانب ثالث يحيط بحدث الثورة ، وهو الحزن الذي ران على الزوجين بعد وفاة ابنهما وما كانا يتمثلان من شبحه . ومحاولة كل منهما ان يهون الخطب على صاحبه وهو اشد منه حاجة الى العزاء . وجانب رابع له لونه الاخلاقي رغم ان باعثه سياسي .. وهو تحول الثوار بعد موت زعيم ثورة ١٩ الى متكالبين على كراسي الوزارة ..« ومات سعد زغلول ، وماتت

يوسف جوهر

كاتب قصة



قلوب كثيرة ، لا كموته بل قتلها النوم على الحرير .. وهزلت الوطنية حتى صارت لافتة معلقة على سريك ، خلا حتى من السباع والنمور وحفل بالثعالب والذئاب والقردة ، والحواة المشعوذين والراقصين على الحبل.. وهكذا عاف المخلصون الوطنية واستكانوا ، بينما لعق الاخرون من الانتهازية والسلطان ..

● ●

وتحليل شخصية ابراهيم في قصة « نار ورماد » تمهد لنا بشكل ما دراسة شخصيات يوسف جوهر. فاغلب هذه الشخصيات يستوعبها جيل ماض يبلغ اليوم العقد الخامس او السادس من عمره ، وقاسنا في ذلك مخلص مع نفسه كابن من ابناء ١٩١٩ وما حولها .. يكتب عن الجيل الذي عرفه وادرك تكوينه وتغلغل في حياته وتفاعل مع الاحداث الخاصة والعامة التي غمرته .. عن اول الناس الذين عايشهم واطمأن اليهم وصادقهم وصادقوه ، واحبهم واحبوه . ولذلك فيوسف جوهر يكون في احسن حالاته ، اذا كانت شخصيته التي يتناولها تنتسب الى هذا الجيل .

وللجيل السابق صرامة في التربية عرفت عنه ، نتج عنها استمساك الكثير من اصحابه بقيم اكتسبها خلقي . ولعل على راس هذه القيم .. يأتي الشرف ، وبطل قصة « سعادة الفقراء » من هذا النوع ، كان الشرف كل راس ماله .. لم يهبط عليه من السماء ولم تجد به المصادفات العمياء .. بل اقتناه غلابا بجهاد مرير . استمر هذا الجهاد على مدى ثلاثين عاما ، منذ ان كان في الدرجة الثامنة الى ان حصل على الدرجة الخامسة منذ ايام .. لا يلتفت يمنة او يسرة وكأنه يسير على صراط مستقيم . لم يبرر يوما لنفسه الحصول على رشوة كبيرة او صغيرة ، ولذا عاش في حدود مرتبه المتواضع الذي يفرض بقسوة .. قلب البدلة ليوهم نفسه وسواه انها جديدة ، والقميص الذي يغطي فانلة مملوءة بالثقوب ، والحذاء الذي يداري اصابع انحسر عنها جورب مهلهل ، واثاث المنزل المحطم وشرب القهوة في فناجين من غير آذان .. جعلت احد جيرانه الذي جاءه يطلب يد ابنته ، يخرج مشمئزا رافضا ان يصاهر مثل هذا البيت الفقير . واشياء اخرى تختلف اهمية وتبدو صغيرة ، تصعد احيانا الى السطح في غفلة من تحكمه الصارم وتستوعبها .. قمع النفس عن الرغبة في التدخين وفي الطعام الطيب وغيرها من اللذائذ الصغيرة المشروعة ، ولا داع بالطبع لذكر اللذائذ الكبيرة غير المشروعة ، ولا داع ايضا للمقارنة بالزملاء او الاصدقاء القدامى الذين ساروا في الاتجاه المضاد .. او غيرهم من الذين قفز بهم الزواج مثلا الى السماء .. « بينما بقيت حيث انت تزحف على بطنك الجائع مع الدواب والحشرات وتلحس التراب » .. وتنفجر ازمة الرجل عندما تظن وحيدته — ما اكثر الآباء في قصص يوسف جوهر الذين ينجبون ابنا واحدا او ابنة واحدة ! — ان الترقية الى الدرجة الخامسة معناها علاوة مالية ، فتطلب منه عشرين جنيها تشتري بها فستانا ، لانها ستكون احدى فتيات الشرف في حفل صديقتها ابنة مرسي بك . وبفاجأ محسن افندي — هل يمكن للدارس ان يقتطع من اللحم الحي في العمل القصصي ، جزءا يدعى انه « الشخصية » وجزءا اخر يزعم انه « الابوة » ؟ هذه التفاتة سريعة الى تداخل العناصر بعضها في بعض — ولا يطيعه قلبه ان يصدم فتاته بالحقيقة « انت يا ابي عودتني ان تتصرف ، وان تصنع اشياء عظيمة تبدو لاول وهلة مستحيلة ..» انه منطق كل ابنة ترى في ابيها عملاقا ساحرا . وتمور الاعاصير في اعماق الشخصية ، وتجابه النفس الموقف العنيف الذي اعتقدت انها انتلفته وروضته منذ وقت طويل ، ولكن ها هو يعود بعد ان ظنت ، انها قد انتهت منه الى الابد .. الشرف او لا شرف . لقد عاش عمره كله نظيفا ، وراس ماله الذي انفق اجمل اعوام حياته في اقتنائه هو .. الشرف . فهل يخسره بعد كل هذا الصبر الطويل والجهاد المرير والحرمان ؟! ولكنه في هذه المرة يضعف وكأنه يكتشف لاول مرة انه شاذ وسط مجتمع اكثره عفن ، والشذوذ وضع مستكره مهما كانت نوعيته . ويسقط .. يزيف ورقة مالية من ذات الخمسة جنيهات ، مستعينا بموهبته كرسام . وكان يمكن القول ان خاتمة القصة التي انتحر فيها محسن افندي .. لا تهم ، فالعبرة بسقوطه . ولكن نهاية قصة « سعادة الفقراء » تستاهل وقفة سريعة لاتصالها بالتكوين العضوي للشخصية . لقد ظن وقد ذهبت ابنته لتحضر الحفل مرتدية فستانها الفاخر ، ان طرق جندي لبابه في هذا الوقت المتأخر من الليل ، لا يعني الا افتضاح امره . فأقدم مسرعا على تناول حبة سامة ومات .. ولم يكن يعرف ان هذا الجندي ليس الا سائق سيارة عريس زميلة ابنته .. الضابط الشاب. هل نلتفت هنا وفي اكثر من موضع في قصص يوسف

جوهر ، الى تاثير عمله السينمائي عليها وخاصة في ميلودرامية السينما المصرية المعروفة ونهاياتها الفاقعة؟! فهل يعني يوسف جوهر بعملية الانتحار ، ان تكوين الشخصية رغم ضعفها الطارىء شيء مؤقت في تركيبها وان هذا الضعف عنصر تستكمل به الشخصية وجودها الحق وحيويتها الديناميكية ؟ لعله كذلك .. ان ابن آدم قد يمرض مرة ثم يعود صحيحا معافى .. كما يقول مؤلفنا نفسه في احد المواضع ..

واذا كان كل جيل يعيش حياته في النطاق العام ، فان ما يفرزه من اجيال جديدة لها تفكيرها ومزاجها، تتباين كثيرا او قليلا عن الجيل السابق ، يولد هذه الاختلافات او هذا «الصراع» الذي يعنف او يتزن . وفي قصة «الوقار في خطر » مثلا ، يتخذ لها قاصنا لبطولتها .. استاذ فلسفة سلخ من عمره في تعليمها في الجامعة ربع قرن ، يعيش حياته في هدوء منكبا على عمله كراهب في صومعة . ولكن صراع الاجيال يقتحم خلوته ، ويفرض عليه اشياء تخرجه عن مألوف عادته. فقد خطبت وحيدته ، ورغم انها تنتمي الى جيل اخر بالطبع ، الا انها طبعت بطابع ابيها .. فلم يشعر فيلسوفنا قبلا ان هناك صراعا بينهما رغم ان المهنة مزاجها الخاص .. ويكفي انها لا تحب القراءة ولا الفلسفة . ولكن الصراع يجيء بخطيبها . ويوسف جوهر لا يحاول ان يصطنع الاشياء ويحول التكوين البسيط الى معقد ، ولذا فهو لا يجعل هذا الخطيب ملاكما في حلبة باسم صراع الاجيال ، بل يقدمه شخصية عادية يعج مجتمعنا بالالاف منها .. انسانا جهولا ، رغم انه مهندس — ننتظر بالطبع ان يكون مقياس العلم عند بطلنا هو الاهتمام بالفلسفة او معرفتها — غير مثقف . وهذا التباين بين الجيلين يصوره قاصنا في صورتين ، الاولى مهاجمة الجديد للقديم .. ولعل يوسف جوهر وهو يجعل المهاجمة في عقر دار الاخير ، يصور مدى قوة الجديد في الانتشار والاستحواذ على الواقع. فمهندسنا لا يكتفي بان يعطي عروسه التي ربيت على الرزانة درسا في الرقص بطوق الهولا هوب بل يتقدم الى حميه بالطوق مقترحا عليه ان يجربه ! واذا كانت هذه الصورة خارجية ساخرة ، فان الصورة الثانية تعرض لوقع صراع الاجيال من الداخل .. بانسانية وفي اسلوب جد هامس ان تتابع الاجيال ومعايشتها بعضها لبعض ، يفرض لونا من التضحية .. فالاب يضطر الى تغيير بعض نظام حياته مرضاة لابنته على حساب صحته ، ازاء دعوة خطيبها للعشاء لاول مرة . انه يأكل وكأن معدته قوية شابة صحيحة ، من الديك الرومي والحمام والفطائر . ولم يعف عن النبيذ مع انه مريض بالسكر ، بدلا من عشائه التقليدي المكون من سلطانية الزبادي الصغيرة وقطعة البقسماط .. يفعل هذا كله ، لانه احس ان ابنته ستكون اقل سعادة اذا لم يتصدر المائدة . ان الجيل الماضي يبدو في هاتين الصورتين مهزوما ولكنها ليست كذلك في الواقع .. لانها عملية الاخذ والعطاء التي تمارسها الطبيعة ..

والتركيب المأساوي لشخصيات يوسف جوهر ، يخففه ما يملك صاحبها من سخرية عميقة ينفلت بها من ثقل وطأة الاحداث ، فتتقلل من وقعها العنيف . كما تضفي على الشخصية بعدا يزيد من حيويتها ويستلب جهودها الظاهري ، وما تعكس المأساة من صرامة تضيق بها النفس وهي بتكوينها المكثف الذي يفرضه الفن وهو يستقي مواده من عالم الواقع الرحيب .. في عملية غربلة واختيار ، ومن شخوص فناننا التي تمتص هذا العنصر — السخرية — في فنه ، شخصية توفيق افندي في قصة « المسمار » . فبطلنا رغم انه احيل على المعاش، فهو لا يزال يؤمن الاخرين بعكس ذلك فالعادة تسيطر. ان مؤلفنا يصور لحظة من حياة بطله على المقهى .. وعندما تصرخ سيدة مسنة جلست على مقعد به مسمار ووخزها ، ايقن انه عثر على تسلية يومه . وبكل ما يحمل الرجل وهو في الستين من عمره ، من اهتمامات تتركز في الاشياء الصغيرة ، اخذ يرقب الضحية التالية.. « وكلما اقترب احد من الكرسي اسرعت دقات قلبه .. فاذا ما تجاوزه واختار مقعدا اخر ابطأت الدقات وكأنه طفل عجول نصب فخا !» . وفناننا لا يقدم لنا صورة بطله من خلال الشاب والفتاة اللذين جلسا على التوالي على المقعد ومزق المسمار ملابسهما واظهر اللحم ، بل يشارك في تظليل الصورة ، تحليل للرجل .. وكأن المسمار هو مفتاح حياته كلها ، وليس حاضره فحسب .. كان يجلس على المسامير رؤساءه ومرؤوسيه ببراعة فائقة . كانت هوايته ان يورط الكبار في امضاءات تعرضهم لتقريع الوزراء ، وان يوقع الصغار في اخطاء تذهب بهم الى مجالس التأديب .. وكان بعد ان يدق المسمار يذهب اليهم ويستوضحهم في براءة تفاصيل المشكلة .. وعندما كانوا يفزعون اليه ويسألونه حلا ، كانت لذته وهو يبحث عن الحل ان يستغل الجهل

يوسف جوهر

كاتب وقصة



والثقة ويعقدها .. هذا كان في نظره النجاح الاكبر والمسمار الكبير ! ولا يكتفي يوسف جوهر بذلك في رسم شخصيته ، بل يقيم توازنا بين الابيض والاسود .. بين مزاج بطله وبين وحدته القاسية وخاصة اثر وفاة زوجه العقيم في نفس العام ، وكذلك احالته على المعاش بكل ما تحمل من معنى الانحدار نحو النهاية المحتومة القريبة .

ولا يمكن لمن يتصدى لدراسة قصة يوسف جوهر وشخوصه، ان يتجاهل صورة المجتمع التي يقدمها والتي تسم الاشياء بميسمها ، سواء في محاولته الانقذاف اليها او الانفلات منها .. والتي تصور ضيعة المواطن المصري والمثقف المصري في العشرينات والثلاثينات ، وآماله في الغد الحر المستقل تتهاوى . لقد خسر معركته .. لا لان ثورة ١٩ لم تؤد مهمتها ، فلقد قامت بدورها في الحدود التي اتيحت لها وفي ظروف بالغة الصعوبة . بل لانه خسر هذه المعركة مع نفسه .. اعني نفسه العامة ، التي وكل امرها الى زعمائه الذين سلم اليهم قياده . فاذا بهم يخونون ثقته — يحدد يوسف جوهر هذا ، في احدى قصصه بموت سعد زغلول — وينفضون قبل ان يكملوا المشوار ويبلغوا بالانفجار الشعبي الى غاياته البعيدة . وليته كان انفضاضا مجردا يقف به عند حد عدم الائتلاف ، بل كان تمزيقا لوحدة الامة .. لطمة قاسية لمطالب الملايين وامانيها وتنفسها اليومي .. ولم يكن مثل هذا القول حديثا في السياسة او الوطنية ، فالسياسة هنا حتى بمعناها الضيق او الوطنية بمعناها الواسع ، كانت هي حياة الشعب .. حاضره ومستقبله معا .. وطنه غير المحتل ودستوره غير المزيف ورغيف يومه وكرامة اسرته وحق الابناء في عيش مطمئن هانيء. كان الشعب يعول على يقظته هذه او ثورته .. كثيرا . كانت امكانياته المادية والروحية تمنحه القدرة على تحقيق ارادته .. انه شعب متحضر رغم اميته . فلا تناقض بين عدم معرفته القراءة والكتابة وبين الحضارة .. فهو سليل الاف السنين .. زرع وصنع وتاجر وحفر عن المعدن واستشعر العالم الآخر وعبر عن نفسه كاتبا ورساما ومثالا .. كانت جماهيرنا تعرف هذا كله وتؤمن به . ومن هنا كانت صدمتها القاسية عندما اضطرها قادتها الى التوقف بل التمزق.. هذه الصدمة زلزلتها .. وكما يحدث عندما تخلو الزعامة من زعيم حقيقي ويقفر مقعد القيادة .. تتبدد الطاقات وتتضارب الغايات ، وتتجسد الغرائز .. ويستوعب الانغماس في المصالح الشخصية .. محور النفس اولا واخيرا .. ويسجل الصورة من كل جوانبها ، واحد من هذه الجماهير في قصصه هو يوسف جوهر . ففي القمة .. زعماء باعوا البلد وكبراء كبدوها الخسائر بالملايين واسلموا عنقها للذبح ، وتركوا دمها ينزف في فم الغاصب والدخيل . ثم في سلم المناصب الكبيرة .. كأس شمبانيا تراق على قدم راقصة مروحة موظف مترف — لم تعرف تلك الايام « تكييف الهواء » ولذلك لم تذكرها كلمات الكاتب ! — في غرفة حسنة التهوية . سيارات حكومية تلهث طول حياتها بين سوق الخضر ومطابخ الموظفين المدللين ، وتنقل اولادهم الى المدارس وتذهب بالمربيات الى الحدائق ، ثم تنفق في طريق القاهرة الصحراوي من كثرة جريها في حر الصيف .. و.. من شروط المجانية ان يزيد دخل ولي امر التلميذ على مائة جنيه في الشهر ! ان قضية المواطن العادي في مصر في ذلك الحين ، هي ان الجميع يمكرون به .. من اوتقراطية السلطة الى بيروقراطية الموظفين . وتجيء هذه الملامح في تيار وعي بائع سجاير في احدى قصص ادينا .. لم يحمل له الغد خيرا ابدا .. الوزراء يفدون في مواسم معينة ويرفعون عقائرهم بالصياح وبدعاوى الاصلاح ، ثم تنفض السوق لتنعقد من جديد ، وهي اشد ازدحاما بالباعة والمشترين والمساومين . وهو دائما المغبون في زحام الصفقات .. دائما يخرج من المولد بلا حمص .. نعم ان غده هو امسه .. نفس الرغيف الرديء مادة ولونا وثمنا .. ونفس الطعام .. الفول ومشتقاته والعسل الاسود . وهل تغير الشارع القذر عما كان عليه منذ سنين ؟.. انه محتفظ بطابعه الخالد ، بالاوحال العفنة في الشتاء والاتربة الحمقاء في الصيف!

● ●

والقاص يوسف جوهر شديد الاهتمام بالاطفال ، ولعله بين كتاب جيله اكثرهم التفاتا الى هذا الكائن الصغير ... يرافقه في لهوه وجده ، يصورة في ساعات الخطر والطمأنينة وفي ايام الفقر والغنى . مما يجمع لعالم الطفل صورة مكتملة . واظن ان الكثيرين يفجأون بهذا الاكتشاف الذي كانوا يظنونه اي الاهتمام بالطفل ، مواكبا للخمسينات او الستينات ، قاصرا على الاجيال الاحدث كما يثرثر دعاتها . والسبب ان تناول الصغير ليس شيئا تقليديا او هامشيا ، يأتي عرضا ويمر بدون احتفال .. بل هو علامة من علامات النضج الفكري

ومرآة عاكسة للمستوى الحضاري الذي تبلغه الامة ، ممثلا في دعوات ورؤى ادبائها ومثقفيها الذين يرون الطفل ركيزة هامة في المجتمع .. يجب الا يهمل ابدا بل تحتفل به الى اخر مدى . ولاهمية ما فعله يوسف جوهر في هذا المجال ينبغي ان نذكر المناخ الذي بدأ جيله الكتابة فيه . لقد وجدوا حولهم من القصاص من ينزع — وهل نقول ايضا يستحي ؟! — ، من ان يتمثلوا الشخصية النسائية في اعمالهم .. شخصية مصرية . كما استشعر يوما شحاته عبيد! والبعض الاخر يأنف ان يضع اسمه على الرواية التي يؤلفها كما فعل محمد حسين هيكل ! والبعض الثالث يضطرب او يختلط عليه الامر بين مذاهبه الادبية .. لقد كانت الارض بكرا والرؤية غائمة لم تتحدد بعد . وعندما جاء جيل قاصنا حاول جاهدا ان يبعد اولا الضبابية التي تحيط بالاشياء ، وان يبلورها . فاذا التفت يوسف جوهر في ذلك الحين ، الى الطفل ، فهي رؤية متقدمة ايضا بالنسبة الى جيله ، الذي كان يريد قبل اي شيءاخر ان يستوعب القضايا الملحة الوطنية والاجتماعية والاقتصادية . في قصة « يوم في السنة » يحكي فنانا قصة الامل الذي كان يحلم به عليوه الخادم الصغير ، في ان يصحب الاسرة التي يعمل عندها ، في رحلتها الى القناطر الخيرية يوم شم النسيم . وكانت السيدة الطيبة قد وعدته ان تشتري له ايضا جلبابا جديدا ، اذا احسن تنظيف الارضية ولمع الرخام .. ولما فعل اشترته له وخاطته ، فازداد الطفل حماسة الى الدرجة التي ابغض فيها التسكع الى نفسه ، فكان يسرع في قضاء الحاجات . وكانت ليلة شم النسيم شديدة الاثارة بالنسبة اليه ، حتى انه لم يستطع ان ينام الا غرارا . واعد كل شيء وقبل ان تنطلق السيارة ، شاركت احدى الجارات الاسرة في رحلتها .. الذي يعني الاستيلاء على مكان عليوة في العربة ! وكانت صدمة للصغير الفرح ، عمقها اصرار السيد على ان يغلق عليه الباب بالمفتاح. واندفع الى الشرفة وركضت نظراته المتعثرة في دموعه وراء السيارة وهي تبتعد . وعانت نفسه كل انواع المتع التي تفحته بها السيدة .. البيض الملون . اللعب . الريال . وعندما عادت الاسرة في المساء تظاهر بانه نائم، ولكن اذنه كانت مرهفة لتعليقات اطفال الاسرة . وفي الصباح سمحت له سيدته الطيبة باسمة معتذرة ، باللعب طوال اليوم تعويضا عن الامس .. « ولكنه رفض الصلح .. وتظاهر بانه لم يسمعها .. وامسك بالمنفضة ، واخذ يتسلق النوافذ ويزيل عنها الغبار .. وجسده يتأرجح خارجها بلا خوف من السقوط . وكانت حركاته تنم عن شيء ابعد من الجراة .. هو نفسه كان يجهل .. انه يشتهي الموت » .. هكذا يغوص يوسف جوهر الى الاعماق ، وما اكثر ما يصور قاصنا في هذا العمل من عالم الطفل .. ان فرحة الاطفال ترافقهم حتى مع نومهم .. كانت اعصابهم المتوترة طافية فوق نهر النوم .. فما كاد يلمسهم حتى فتحوا عيونهم ووثبوا الى شاطيء اليقظة . وما اسرع ان تتغير عواطف الصغار .. « كان الاطفال ينظرون الى عليوة من الزجاج الخلفي واجمين ، ولكنه غاب عن قلوبهم في اللحظة التي غاب فيها عن عيونهم !»

وقاصنا في حبه للاطفال ، لا يكتفي بطفل واحد يتناوله او يأتي بذكره في الكثير من قصصه . بل يعمل على ان يحيط نفسه باكبر عدد ممكن منهم ! ومن هنا ايضا تجيء معالجته لتعاطف الاطفال بعضهم مع بعض ، بجانب ما يفجر هذا التعاطف من انسانيات خالصة . وهو كعادته لا يغفل الجانب الاجتماعي او الاقتصادي من حسابه . واذا كانت القصة الفائتة تعالج الطفل الخادم الفقير ، وتقارن بطريق غير مباشر بينه وبين « سادته » ايضا من الاطفال ، في بيت يعامله معاملة طيبة . فقصة « الحلم والحقيقة » تنطلق ايضا في هذين المجالين ، ولكن بين طفل ابن عامل بناء وطفل ابن صاحب الفيلا الى شارك والد الاول في بنائها . وبراعة فنانتنا تبدو في بلورته للتعايش الانساني في الطفولة ومجابهة الطبقة الفقيرة للغنية وجها لوجه ، رغم ان التقاء الطفلين كان من بعيد ، فلم يحادث احدهما الاخر .. كان عليوة يحاول ان يذهب الى الفيلا ويشاهد الطفل الاخر في عالمه الذهبي ، بجوار والدته ذات الشعر القصير والتي تلبس البنطلون وفي فمها سيجارة وفي يدها كتاب تقرؤه وتجلس على كنبة متأرجحة — لنذكر ان القصة تصور من خلال الطفل الفقير — والطفل في يده كرة يلقيها لكلب جميل ويلقف الكلب الكرة بين فكيه ويعيدها لصاحبها . وفي احدى المرات تتخطى الكرة السور وعليوه واقف يتفرج ، فيسرع بها الى السيدة التي تأخذها منه .. « واعطت السيدة لفتاة تضع على ثوبها مريلة بيضاء الكرة ، وهي تقول لها بحدة اغسليها بالماء الساخن والصابون . ودهش عليوة .. لماذا تغسل كرة بالماء والصابون وقد جعلت للتدحرج على التراب . ثم قال لنفسه لعل السبب ان الكرة كانت بين فكي الكلب . ونادته السيدة واعطته قرشا ، وعلى

يوسف جوهر

كاتب قصة



شفتيها ابتسامة مغتصبة . وقال له شيء في عينها انها تريده ان ينصرف »! وعاد في اليوم التالي .. ولكنه لم يجرؤ على الاقتراب ..نظرة الامس التي امرته بالانصراف كانت لا تزال مستقرة في قلبه . وخاف ان تراه فتحسبه جاء طلبا لقرش اخر . ولم يكن ذلك ما يريده كان يريد ان يرى الطفل .. ويشتهي ان يلعب معه . ويهديه تفكيره الى ان يتسلق شجرة لينظر الى حجرة الطفل الاخر ، ويعايشه بهذه الطريقةوقتا طويلا في النهار وجزءا من الليل ، حتى تدخله المربية الى فراشه ، فيهبط عليوة الى الارض ويعود الى حجرته ، بجدرانها المقامة من الصفائح الفارغة وسقفها من البوص . وكان اشد ما يثير عليوه في دنيا الطفل الاخر الملونة ، سريره . فما احلى هذا الفراش اللين .. انه لشيء غريب .. ان راس الصغير يغوص في الوسادة ، واغرب من ذلك ان الحشية تهتز كأنها ارجوحة .. شيء يختلف جدا عن الحصير التي يضع جنبه عليها . وفي احدى الليالي وعليوة معلق على الاغصان ، سعيدا بما يتع عليه بصره الى درجة الانتشاء ، بدا انه يطم ويلم على السرير الى جوار الطفل . وتقلب واختل توازنه وسقط .. ولم يخطر بباله قط ان الاحلام تتحقق بهذه السهولة . ولقد استيقظ ليجد نفسه نائما في سرير ، في المستشفى . وابتسم « لا يهم ان صدره في قفص من الجبس .. المهم انه نائم .. في سرير » !

واذا كان السق الاشياء بالطفولة هي او هما الابوة والامومة ، لانها نتاجهما الاوحد ، فان يوسف جوهر بجنسه اكثر تفهما وتعمقا للاولى . ولذلك فقد تناول هذه القرابة او العاطفة الابوية كثيرا في قصصه ، حتى ليجعلها وحدها محور بعض اعماله كما فعل في « لست ابا » مثلا .. التي تتناول لوعة اب ما زال يذكر فقده لابنته الطفلة التي مرضت ولم يستطع ان يشتري لها الدواء لفقره وتعطله عن العمل ، فماتت . ولقد اصبح ثريا .. ولكنه لم ينس مصابه هذا . وتفجر الذكرى .. الاحتفال بعيد راس السنة ومروره على محال لعب الاطفال . لقد وقفت طفلته ليلة مرضها باحد هذه المحال ، وطلبت لعبة ولكن .. ونامت ودموعها تبلل محياها ، ورغم ان القاص يحكي عن ماساة اخرى نجمت عن موت الطفلة ، بدات بحزن زوجة وفرارها اكثر الوقت من الحجرة التي شهدت احتضار ابنها ، وتشهد جوعها وحرمانها ، وانتهت الى سقوطها في الوحل الا ان تصويره العميق لفجيعة الاب غطى كما يقال على اي لون اخر من المآسي .

ويعالج يوسف جوهر مشاعر الامومة في قصصه ايضا ، ويقصر كذلك بعض اعماله عليها .. هذا صحيح . ولكن تبقى اكثر من ملحوظة . الاولى ان هذه الاعمال قليلة ، والثانية انه يهاجم في بعضها .. الامومة ! فقصة « رحلة البلبل » تعرض في احد اجزائها لام لا يكاد زوجها المجوز يطلع الروح ، حتى تستعذب غزل المحامي والصديق ! ولكنها تفضل ابن زوجها فترتمي في احضانه سعيدة ! ويكون حكم يوسف جوهر الصارم الذي جاء به على لسان البلبل الذي يقوم بدور الراوي ، في نهاية القصة .. شكرا لله .. لانه لم يخلقه انسانا ..! اما الملحوظة الثالثة ، فهي ما يعكس تناول الامومة عند قاصنا من تصنع ، لا نجده في تصويره للابوة او الطفولة ابدا ! كما في قصته « الامومة » التي تروي حكاية ام ضحت بشبابها لتخدم ابنها ، حتى عندما كبر وتوظف واحب وعرفت ان فتاته اشترطت عليه الا تسكن امه معها ، اسرعت هي بالقبول بلا قيد ولا شرط .. رغم انها وحيدة ومريضة .

● ●

وبالاجزاء الصغيرة تستكمل الصورة .. ومن هذه الاجزاء في قصص يوسف جوهر ، الخمر ... فاغلب اعمال فنانتنا تستوعب الكاس . فهي الصدر الحنون الذي يهدهد آلام الناس .. سلوى الحزانى والمكروبين الذين يؤودهم الهجير ، ولا يجدون من القدر او البشر الا السوء والصد والبعد . ولما كانت الخمر شيئا يدخل في نطاق المكونات الهامة لقصة يوسف جوهر ، فهي لا توجد منفصلة عن الحدث او الشخصية ، بل متصلة بهما اشد اتصال . فالنبيذ في قصة « نار ورماد » ، هو صديق ابراهيم الوحيد منذ ان استشهد ابنه واصيب هو في ساقه . ومن خلال الكاس التي وضعها الساقي على المائدة ، واخذ ابراهيم ينظر اليها ولا يراها .. تعرض احداث القصة التي تجلب من الماضي . وقصة « الورثة على الابواب » تبدأ بهذه الخطوط .. وصل هاشم الى البيت واذان الفجر يطن في اذنه .. ويذكره بانه سكران . ولما كان يائسا من التوبة ، فانه لم يطلبها من خالقه .. وكل ما تمناه ان يكون اصم حتى يعفيه سمعه المغلق من نذير السماء .. ومن

تقريع زوجته . وعندما تذكر زوجته كان قد انتهى من الترنح في الحديقة وصار امام باب الفيلا ، فخلع حذاءه وجعله بيده ، واخذ يبحث باليد الاخرى عن المفتاح ، وكله امل ان تتم حركة التسلل الى الداخل بنجاح ! فالخمر هي السلوى ايضا عند هاشم ، يتخفف بها من زواجه التجاري الفاشل ، عندما اقترن بسيدة أيم تكبره سنا طمعا في مالها . وكان قمة هذا الفشل قرفه الشديد من اتصاله الجنسي بها .. كان لحمها الذي يتصعد في « السونيان » ويتدفق من « الكورسيه » موصلا رديئا للحرارة .. يصيبه بقشعريرة تجعله ينتفض مرعوبا !

والقلة من اعمال كاتبنا التي تستوعب الكأس ، تستنطب الخمر كقضية اجتماعية ، كما يفعل قاص آخر من جيله هو محمود البدوي ، الذي يصنع ايضا نفس الشيء بالنسبة الى القمار . ويختار يوسف جوهر لطلبة جمهوره هنا ايضا من المطحونين . فالعامل الاقتصادي وهو يفرض سيطرته على الفقراء الذين كانوا يعيشون في غير دولتهم ، كانت له الغلبة على مصانعهم وله الكلمة الاخيرة في صراعهم ضده . وكان لا بد لهم ازاء ضغوطه ان يفعلوا شيئا والا جنوا . واختاروا من بين ذلك الجمود او التبلد او الكفر بالمبادىء او الانحراف او الادمان او الانتحار .. وكانت الحانة هي واحة البعض ، والملاذ الاخير لمن فشلت محاولاته في ان يؤكد وجوده في وطنه وينتفس حياته الانسانية شبعان كاسيا . الخمر بمثابة الاعتراف بالهزيمة ضد قوى ابناء الباشوات والبكوات ، والامل الكاذب في ان يحدث شيئا لا تستطيعه الا المعجزة بالطبع . يعرض يوسف جوهر للحانة في احدى قصصه .. « ان عبيد الخبز هم غالبا عبيد الخمر .. لانها تمدهم بالقناع الذي يحجب عن عيونهم الحاضر المرير والمستقبل البغيض .. الحانة لهم هي واحة النسيان .. والكاس في نظرهم هي الكائن اللطيف الذي يستحق الهتاف بحياته .. فانه يهب بسخاء المرح والنشوة .. ويواسي كمساري الترام وهو يتذكر باقي القروش التي لم يردها الى اصحابها ، وينصح الموظف المفلس ان يشتري ورقة يانصيب غير التي مزقها ، فلعل الفرج قريب ..»

ورغم كل الاشياء التي كتبها يوسف جوهر عن الخمر ، الا انه لم يتجاهل الوجه الاخر .. القبيح .. فالكاس عندما يدمنها صاحبها تصبح سيدا متسلطا ، يستبد ويؤذي ويتحكم ويجذب ضحيته كالمغنطيس . فالمدمن اذا ظن انه هرب من الخمر وابتعد عنها ، لا يلبث ان يندفع اليها ثانية ، تشده خيوط سحرية غير مرئية وهو مكتوف الوثاق .وهذه كانت حال احدى الشخصيات الثانوية في قصة « رحلة البلبل » .. التي كانت تتلهف على الكاس لانها تعطيها ما ينقصها ، وتدني صاحبها من الحلم الذي ينأى عنه لدمامته .. الحب . ولكن لعنة الكاس ان نشوتها الى حين . انها نقاب رقيق على وجه الحقيقة سرعان ما يتمزق ويفيق صاحبها . وليس بعد الادمان الا الصدأ والاخفاق والجوع ... وهكذا ينتهي المدمن ..

الكويت تفوز بجائزة محو الأمية لعام ١٩٧١

فازت دولة الكويت بجائزة محو الامية لعام ١٩٧١ . وقد اجتمعت لجنة التحكيم الدولية التابعة لمنظمة اليونسكو في ٢٥ـ٨ـ١٩٧١ واطلعت على تقارير الدول التي دخلت مسابقة الجهود المبذولة في ميدان محو الامية وتعليم الكبار ، وقد انتهت الى منح دولة الكويت جائزة (نادزدا بروبسكايا) لهذا العام . وكانت روسيا قد منحت منذ عام ١٩٦٩ هذه الجائزة بالاضافة الى ميدالية ذهبية سنويا للدولة او الافراد او المؤسسات التي تتميز بنشاط كبير في ميدان محو الامية وتعليم الكبار . وقد تضمن التقرير ما حققته دولة الكويت من تطوير في برامج محوالامية وتعليم الكبار وانتاج المواد التعليمية المناسبة للكبار وكذلك المساعدات التي تقدمها الى بعض الدول العربية وخاصة دول الخليج ، والتي تتمثل بالمواد التعليمية والخبرات الفنية .

★★

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشعر الكويتي الحديث

هذه المقالات التي نقدمها عن « تطور الشعر الكويتي الحديث » جزء من دراسة مطولة عن الادب الكويتي الحديث في اشكاله الثلاثة : الشعر والمسرح والقصة القصيرة ــ اوشكت على الانتهاء من كتابتها واعدادها للنشر في كتاب وهي ثمرة لتلك الفترة الخصبة التي كنت ممارا فيها للتدريس بجامعة الكويت ، والتي اشرفت خلالها على رسالة للماجستير في « الشعر الكويتي الحديث » مما اتاح لي ان اطلع على كثرة من نصوص الادب الكويتي : شعرا ونثرا ، واتصل بادبائه اتصالا وثيقا .

وقد تجلى اهتمامي بالحركة الادبية في الكويت في اشكال مختلفة ، فقد قمت ، بالاضافة الى اشرافي على هذه الرسالة الجامعية ، بكتابة فصل مطول عن الادب الكويتي في كتاب : « الادب والنصوص » لطلبة التوجيهية كما عنيت بالقاء عدد من المحاضرات العامة عن هذا الادب في الموسم الثقافي الذي تنظمه ادارة المكتبات بوزارة التربية ، وترعاه مكتبة حولي بصفة خاصة ، فلما عدت الى وطني مصر ، وجدت لزاما علي ، وفاء للكويت وايثارا لاصدقائي من ادبائه ، ان اسجل ملاحظاتي وآرائي حول طبيعة هذا الادب في كتاب . وقد رغب صديقي الشاعر خليفة الوقيان في ان انشر هذه الدراسة في مقالات شهرية في مجلة « البيان » فلم استطع ان امتنع على صديقي اولا ، او على مجلة « البيان » ثانيا :

واحب قبل نشر هذه الدراسة ان اوضح امرين : الاول ، ان هذه الدراسة نوعية بمعنى انها تقصد الى تقويم التيار التجديدي الذي سارت فيه الحركة الشعرية في الكويت في احدث نماذجها ، اي في تلك النماذج الشعرية الحديثة التي يشدو بها شعراء التجديد المحدثون . وقد اقتضى ذلك مني ان اعرض بالدراسة الفنية لطائفة بعينها من الشعراء الشبان ، وان اصدر على اشعارهم احكاما نقدية مختلفة . ولم يكن من اليسير ، بسبب طبيعة تلك الدراسة النوعية ، ان اعرض لكل الشعراء ، او ادرس كل الدواوين ، وانما وجدتني مضطرا الى الوقوف عند نماذج مختارة من الدواوين والشعراء ، تمثل فيما اعتقد ، هذه الاتجاهات الفنية الجديدة التي سارت فيها الحركة الشعرية في الكويت في احدث نماذجها كما قلت .

والامر الثاني ، اني قصدت بهذه الدراسة ان تكون اساسا فنيا وتاريخيا لدراسة حركة الشعر الكويتي الحديث ، ولقد جاءت بعض احكامي ، بسبب ذلك ، مصرفة احيانا في الموضوعية الفنية ، مما قد يثير جدلا حول تطرقي الى طبيعة الفن الشعري ، ذلك ان كثيرين يميلون الى الحكم على الشعر من خلال موضوعه ، وهي نظرة نقدية تقود اصحابها الى البحث عما يعبر عنه الشاعر من معان وافكار اكثر مما تقودهم الى الكشف عن الطريقة التي يصوغ بها الشاعر معانيه ، وحتى حين راح بعض هؤلاء النقاد يلتفتون الى الجانب الفني في الشعر ، فانهم وقفوا عند عنصر واحد من عناصره العديدة ، هو **عنصر الوزن** ، وكانه ليس في حركة التجديد الشعري سوى هذه المحاولات التي اخذ بعض الشعراء يتطور فيها بالاوزان القديمة تطورا خلق مثل

① القديم والجديد في الشعر الكويتي الحديث

ينبغي ان نميز ، حين ندرس الحركة الشعرية في الكويت بين لونين من النتاج الشعري ، الاول : ما يعرف في هذه البيئة اصطلاحا باسم « الشعر النبطي »، وهي اشعار مكتوبة باللهجة الكويتية ، استطاع اصحابها ان يعبروا فيها عن قضايا مجتمعهم ومشاكله ، وان يمزجوا ذلك بالحديث عن ذواتهم في صور فنية واوزان تجاوز في عددها ونوعها اوزان الشعر التقليدي المعروفة ، مما يجعلنا نقرر ان الشعر النبطي كان

بينَ التقليد والتطوّر

للدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد

هذه الهوة الواضحة بين الاوزان القديمة والحديثة . ولا يستطيع الدارس المنصف ان يتجاوز ، في دراسة الشعر الحديث ، عما احدثه شعراؤه من تطورات فنية تمس الوزن واللغة وما ينطوي فيها من ادوات التعبير واساليبه المختلفة ، او يتجاهل هذا التطور الموضوعي الذي يتمثل في استغلال الموضوعات الشعرية المألوفة استغلالا رمزيا خرج بهذه الموضوعات الى رؤى فنية جديدة ، الى ما يعرف في النقد الحديث « بالمعادل الموضوعي » . ولا اتجاوز الحقيقة فيما اعتقد حين اذهب الى القول بانه يستحيل على قارىء الشعر الحديث في نماذجه الجيدة ان يتذوق جماله الفني اذا ما نظر الى موضوعاته نظرته الى موضوعات الشعر التقليدي من حيث انها تعبير مباشر عن معان بعينها كان يفكر فيها الشاعر ويعنى بتسجيلها . ولعل اكثر هذه الموضوعات شيوعا في الشعر الحديث موضوع «الحب» الذي راح الشعراء يرمزون بمعانيه الى هذه العواطف والمواقف المتناقضة في الحياة من حولهم ، ويحدثون في قصصه واساطيره تحويرات كثيرة خرجت بهذه القصائد الى مجالات فنية اكثر رحابة ، واوسع دلالة . وشاعر مثل « بدر شاكر السياب » على سبيل التمثيل يستحيل علينا تذوق اشعاره قبل الكشف عن رموزه واساطيره التي راح يحور فيها ويصوغ احداثها صياغة جديدة ، ويضفي عليها رؤى فنية جديدة ، تعكس بطريقة رمزية بديعة مواقفه من الحياة والاحداث في عصره ووطنه .

وطبيعة هذا التطور الفني الذي اخذ يجد على الشعر الحديث ، هي التي دعتني في هذه الدراسة ، كما سوف يرى القارىء ، الى تفسير حياة « فهد العسكر » واشعاره تفسيرا مخالفا لما تعارف عليه معاصروه — فلا ارى في اسرافه في تسجيل عواطف الحب في قصائده تعبيرا عن سلوك شخصي بقدر ما ارى فيها رمزا على مواقف بعينها من التقاليد في ايامه ، او هي كما قلت : طرطشة عاطفية غايتها رؤية الاحداث من خلال الذات على نحو ما يفعل الشعراء الرومانسيون .

ولا يعني الا ان اعتذر لهؤلاء جميعا : الشعراء الذين لم يرد ذكرهم في هذه الدراسة ، وكثيرون منهم حالت الظروف بيني وبين نتاجهم الفني ، والقراء الذين قد يخطئون معنى في النظرة النقدية ، فليست هذه الصفحات اكثر من محاولة على الطريق الى دراسة الشعر الكويتي الحديث .

وبعد ، فالى جامعة الكويت ، والى اصدقائي من الشعراء والكتاب الكويتيين اهدي هذه الدراسة ، راجيا ان ترى فيها هذه الجامعة الوليدة جهدا علميا لواحد من الذين عملوا بالتدريس فيها يضاف الى الجهود الاخرى التي يبذلها المخلصون من اساتذتها ، وان يرى فيها هؤلاء الشعراء والادباء محاولة نقدية صادقة لا تحابي ولا تجامل ، وانما غايتها الحقيقة وحدها .



لطول تاريخه وكثرة نصوصه ، اقدر على التعبير عن مشكلات المجتمع الكويتي من الشعر التقليدي .

واللون الثاني ، تلك الاشعار المكتوبة بلغة عربية صحيحة ، وقد كثرت نصوص هذا الشعر وتنوع النغم الذي فيه تنوعا واكب نهضة الفن الشعري في الاقطار العربية الاخرى .

ونستطيع على اساس نقدي وفني ان نميز في نصوص الشعر الفصيح ، وهو ما نخصص هذا البحث

لدراسته ، بين تيارين ينتظمان نصوصه الكثيرة : تيار التقليد وتيار التجديد ، وهما تياران يعيشان جنبا الى جنب في احدث نماذج هذا الشعر ، لم يستطع احدثهما ان يقضي على اقدمهما على الرغم مما طرا على الفن الشعري ذاته والحياة العربية في الكويت وغير الكويت من الاقطار العربية الاخرى ، من تطورات حضارية وثقافية . ولعل ذلك يعود الى ان الشعر العربي الحديث في الكويت وغير الكويت ، يرتكز في نهضته ، وخاصة في مرحلتها المبكرة ، مرحلة الاحياء ، على الشعر القديم ، مما جعله يقلد صوره واساليبه ، ويحتذي معانيه وموضوعاته . فاذا اضفنا الى هذا حقيقة اخرى ، هي تلك القداسة التي ظفر بها الفن الشعري في الثقافة العربية القديمة ، بسبب اعتماد اللغويين على نصوص هذا الشعر القديمة في تصحيح اللغة ووضع القواعد وتفسير القرآن ، امكننا ان نعلل لهذه الثنائية الفنية التي تغلب على الشعر العربي الحديث فيعيش فيه القديم والحديث جنبا الى جنب .

(١) ويعد « عبدالجليل الطباطبائي » (١٧٧٦ — ١٨٥٣م) رائد تيار التقليد في الشعر الكويتي الفصيح ، وهو شاعر عراقي وفد على هذه البيئة في منتصف القرن التاسع عشر (١٨٤٣م) ، ولم يمكث في الكويت سوى عشر سنوات ، غير انه استطاع ، على الرغم من غربته عن هذه البيئة وقصر المدة التي عاشها فيها ، ان يلفت بعض ابنائها الى الشعر القديم في لغته العربية الصحيحة وان يحمل فريقا منهم على اصطناع هذه اللغة الفصحى في اشعارهم ، فيحدث بذلك شيئا يشبه من بعض الوجوه تلك الحركة الشعرية التي حملت البارودي ورفاقه لواءها في مصر ، والتي كانت مقدمة لظهور هذا العدد الكبير من الشعراء المصريين .

ولكن الطباطبائي طبع فن شعراء هذه المرحلة بطابعه ، فقد كان شاعرا تقليديا بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى ، او قل كان ثمرة عصر متخلف هو العصر التركي ، وربيب فترة حالكة السواد في تاريخ الامة العربية — كما كان اشتغاله بالعلوم الدينية باعثا له على تقديس التراث القديم في شتى اشكاله الادبية والدينية والتاريخية ، مما جعل حركة « البعث » التي قاد الكويتيين اليها تثمر في امر واحد له قيمته ، هو التفات هذه البيئة الى اللغة الفصحى ، واهتمام بعض شعرائها من تلاميذه بنظم اشعارهم فيها — ولكنه لم يستطع ان يحمل هؤلاء الشعراء على ان يردوا للشعر القديم شيئا من تلك الذاتية التي افتقدها على مر عصور التأخر السياسي والثقافي . ويكفي ان تفتح ديوان هذا الشاعر لتحس بالضعف الفني والصنعة البلاغية المسرفة في الجناس والاستعارة والمقابلة التي احالت النص الشعري الى متحف للمحسنات البديعية اثقلت الصورة الشعرية بقيودها وعرتها من كل جمال فني .

وتدور اشعار « الطباطبائي » حول المديح والرثاء والالغاز والمساجلات والتشطيرات والتخميسات ، الى غير ذلك من تراث هذه الفترة ، مما تحول طبيعته بين « الذاتية » وبين الفن الشعري ، ويكشف لنا الى اي مدى طبع فن « الطباطبائي » الشعر الكويتي في مراحله الاولى بطابع التقليد المسرف لغة وموضوعا ومعنى .

وقد غلب المديح على ديوان هذا الشاعر ، وهو فن كان يتخذ منه وسيلة للكسب مما ورطه في كثير من صور المبالغات وتكرار المعاني ، وليس من غايتنا في هذه الدراسة ان نقف وقفات متأنية عند شعر « الطباطبائي » او غيره من شعراء « تيار القديم » ، ولكنا نكتفي من شعره بهذه الابيات التي يمدح بها احد اقاربه لنرى الى اي مدى اسرف هذا الشاعر على نفسه وعلى الفن الشعري بترديد مثل هذه المعاني والصور المبتذلة :

بشائر السعد وافت ترفع الحجبا
منيرة فازدهت البابنا طربا
وقد بدت انجم الاقبال طالعة
في مركز العز ولى الهم منشعبا
وامطر الانس روضات القلوب وكم
انشا بهن ارتياحا مزق الوصبا
فعاطنا من كؤوس البشر صافية
انا وجدنا بها الاحزان صرن هبا

● ● ●

كان وقتي هذا في نضارته
ايام تزويج نجل المحتبى حسبا
السيد الماجد الندب الذي انحصرت
به المكارم حيث استغرق النعبا

وعلى هذا النحو التقريري ، يسترسل الشاعر في مديح صاحبه بالشجاعة والكرم والتدين في صور تقليدية متكلفة ، قد ابتذلت لكثرة دورانها على السنة الشعراء القدماء ، بحيث فقدت كل ما كان لها من مدلول فني .

(٢) وقد امتد هذا التيار ، تيار التقليد الشعري بعد « الطباطبائي » امتدادا واسعا ، شأن حركات الاحياء في البلدان العربية الاخرى ، فانتج ، ولا يزال ينتج ، طائفة من الشعراء الذين راحوا يقلدون الشعر القديم لغة وافكارا واسلوبا ، من امثال : « زين العابدين » ، و « خالد الفرج » و « صقر الشبيب » و « محمود شوقي الايوبي » و « عبدالله سنان » وغيرهم من القدماء والمحدثين الذين تموج بهم البيئة الكويتية موجا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونستطيع أن نميز ، من خلال ما وصل الينا من شعر هذا التيار ، بين مرحلتين منه : الاولى ، مرحلة شغل فيها الشعراء بتصوير المشكلات الاجتماعية التي كانت تلح على هذه البيئة الفقيرة ، كالدعوة الى التعليم ، والشكوى من الامراض ، الى غير ذلك من الموضوعات المألوفة في الشعر الكويتي القديم ، من المديح والهجاء والتأريخ لصنع السفن وبناء الدور . وطبيعي ان يغلب الضعف الفني على هذا النوع من الشعر ، وهو ضعف يتمثل في ابتذال اللغة والصور ، وغلبة المحسنات البديعية عليه . ولعل ذلك يعود الى انه كان اولا ، نتاج فترة مبكرة في حياة الشعر الكويتي لم يكن شعراؤها على معرفة وثيقة بالنصوص الجيدة من تراث الشعر القديم ، كما ان شعر « الطباطبائي » الذي راح الكويتيون يتلدون نصوصه وينظمون على منواله ، لم يكن من الجودة بحيث يعين هؤلاء الشعراء على التطور بفنهم .

ولكن لم يكد يمضي وقت طويل على هذه الحركة الشعرية التي اخذت تصطنع اللغة الفصحى حتى تطورت تطورا واضحا بفضل ما اخذ يفد على البيئة الكويتية من ثقافات ، وهو تطور يسلمنا الى المرحلة الثانية من حياة هذا الشعر ، ويطلعنا على مظاهر ثلاثة من تطوره :

اولها ، تحرر بعض الشعراء الكويتيين من الموضوعات القديمة التي غلبت على الشعر الكويتي في تاريخه المبكر . والثاني ، التزام طائفة من هؤلاء الشعراء بالحديث عن القضايا السياسية والوطنية التي تشغل العالم العربي في تاريخه الحديث — ويظهر هذا الالتزام السياسي والوطني بصورة واضحة في اشعار « خالد الفرج » التي خصصها للحديث عن مشكلات العالم العربي مع الاستعمار الغربي — والدعوة الى وحدة الامة العربية وتطورها ، في قصائد كثيرة منشورة في الجزء الاول من ديوانه بعنوان : « التاريخ والسياسة » وفي « فلسطينيات » صقر الشبيب الذي راح ، منذ وقت مبكر يعود الى سنة ١٩٢٩ ، يحذر في اشعاره من اطماع اليهود في الشرق العربي جميعا ، وكأنه كان يقرأ صحف الغيب حين تنبأ بما اخذ يحدث بعد ذلك بثلاثين عاما .

ويتجلى المظهر الثالث في عناية طائفة من هؤلاء الشعراء بالتعبير عن وجداناتهم متخذين الى تحقيق هذه الغاية بعض التجارب الذاتية التي راحوا يتحدثون عنها في نغم انساني عذب . ومن هؤلاء الشعراء : « عبدالله زكريا الانصاري » ، و « خالد سعود الزيد » و « عبدالمحسن الرشيد » و « فاضل خلف » وغيرهم من شعراء القديم من المحدثين .

ونقف من هذا الشعر عند مقطوعتين ، تتجلى فيهما مظاهر التطور التي اشرنا اليها : الاولى من شعر « خالد الفرج » ، والثانية من شعر « صقر الشبيب » وهما شاعران يحظيان بمكانة رفيعة في نفوس الكويتيين ، فيعرف اولهما « بشاعر الخليج » وثانيهما « بشاعر الكويت » او « معري الكويت » كما يسميه المفتونون باشعاره المتشائمة .

وتصور قصيدة خالد الفرج « الشرق والغرب » هذا الالتزام السياسي تصويرا جيدا ، حين راح كما يفعل في جميع اشعاره يقابل بين نهضة الغرب وتسلطه على الشعوب المتخلفة ، وبين تأخر الشرق واستسلامه للاستعمار الغربي يفعل به ما يشاء ، فيقول في ابيات منها :

الغرب قد شدد في هجمته
والشرق لاه بعد في غفلته
وكلما جد باعماله
يستسلم الشرق الى راحته
فيجمع الغربي وحداته
والشرق مقسوم على وحدته
وذاك يبني العلم في بحثه
وذا يضيع الوقت في نظرته

● ● ●

والشرق ! ويح الشرق من جهله
وهى به الاحساس من علته
يعلل النفس باجداده
وبالیات المجد من دولته
ويقرع المدفع اسماعه
فيطبيه العود في نغمته
وان دهاه الغرب في باسه
فللقضا التفريج من ازمته
بكلف الاقدار اسعاده
يحلم بالآمال في رقدته

كما تصور قصيدة « صقر الشبيب » هذا الشعور بالذات الذي اخذ يظهر على استحياء في بعض نماذج الشعر التقليدي في الكويت ، والذي سنراه حين ندرس تيار التجديد ، يأخذ شكل الظاهرة الفنية في شعر « فهد العسكر » . وقد كان « صقر الشبيب » مصابا بالعمى ، وقد اوقعته هذه العلة في كثير من المشاكل التي لم يكن يجد لها ، في اكثر الاحيان حلولا ، مما دعاه الى التغني ، في عديد من القصائد ، بهذه العواطف الآسية التي تعكس قلقه وضيقه بنفسه وبالحياة من حوله ، في مثل قوله يصف تخبطه بالجدران ، وتعرضه لاذى الدواب وسخرية اصحابها بسبب آفته :

فـــآوي الى بيـــتي ، وثوبي لا ترى
به او بجســـمي موضعا غير مغـــبر
فيتركني ذاك الفـــتى بعد قـــوله :
ارى لك ان تبقى من البيت في القعـــر
فما لفـــرير من فـــراق مكـــانه
من الريـــح الا ما يقـــل عن الخســـر
فلست ارى ربحـــا ، وان جل ، وافيا
بما تركت في وجهي الجـــدر من حفر
وما رقت الجـــدران يوما لحـــالتي
وهل رقة الجدران ترجى، او الصخر؟

● ● ●

فان انج منها لم اعـــد قط ناجيـــا
الى منـــزلي من وقعة بي للحمـــر
فكم اوجعت صدري صلاب صدورها
وكم عفرت ظهري بطرحي على العفر
ولم يرث لي من قد اقلت ظهورهـــا
لقلة ما فيهم من الفـــهم والحجـــر
كاني لديـــهم للحمـــير مـــازح
فليس لديهم غـــير ضحكهم المـــزري
فمهما اقـــع مستلقيا لا تجد فمـــا
على منظري ، من جهلهم ، غير مفتر
كانهم شـــاءوا بارســـال ضحكهم
زيـــادة ما قد الحقوني من الشـــر

● ● ●

فامسي باثنـــاء الشـــوارع نائهـــا
كمكسورة السكان في وسط البحـــر

● ● ●

ويفتقر هذا الشعر ، على الرغم من سمو موضوعه ونبل عواطفـــه ، الى ما يمتاز به الشعر الجيد من جمال فني يتركز في اللغة والاساليب والصور الشعرية .

(٣) ونريد ان نقف هذه المرة وقفة اخرى عنـــد مرحلة جديدة من تاريخ الشعر الكويتي ، تعد في نظرنا اهم مراحله جميعا لانها فيما نعتقد ، من اخصب الفترات الفنية في تاريخ هذا الشعر القصير ، ومن افزرهـــا انتاجـــا واكثرها تطورا ، واشدها اثرا في النفس ، واكثرها اقترابا من مقومات الفن الشعري الصحيح . وهي تختلف عن المرحلة التي سبقتها في امرين لهمـــا قيمتهما الفنية : الاول ، عناية الشعراء بالحديث عن ذواتهم والاسراف في تصوير عواطفهم بكل ما فيها من حدة وتنـــاقض اسرافا كان يفرض على هؤلاء الشعراء الا يروا ما حولهم من الاحيـــاء والطبيعة الا من خـــلال عواطفهم واحاسيسهم ، ولا يعرضون له الا ليصوروا من خلاله نفوسهم بكل ما فيها من ثورة وغربة وتمرد وضياع . والثاني ، ان هؤلاء الشعراء قد دفعوا الشعر الكويتي في طريق جديدة من التطور ، استطاعوا فيهـــا ان يخلصوه من كثير من الصور التي كانت تثقل الشعر التقليدي ، فاحدثوا فيه تطورا ملموسا يمس الـــوزن العروضي والشكل الموسيقي واللغة والصور الشعرية، واستطاعوا بذلك ان يوائموا بين موضوعات شعرهم وشكلها الفني موائمة كان لها اثرها في تميز نتـــاج هذه المرحلة الشعرية مما سبقها تميزا واضحا . ولكي نفهم هذا التطور الفني الذي اصـــاب الشعر الكويتي ، ونحدد ماهية التيار التجديدي الذي سار فيه ، فاننـــا سنطلق على هذه المرحلة اصطلاحا « مرحلة الشعـــر الرومانسي » . ونحب ان ننبه منذ البداية الى حقيقـــة مهمة ، هي اننا لا نقصد « الرومانسية » بوصفها مذهبا فنيـــا له اصوله الفكرية والاجتماعية ـــ فذلك امر ابعد ما يكون عن طبيعة الشعر الكويتي ، بل ابعد ما يكـــون عن طبيعة الشعر العربي بصفة عامة ـــ فلم تكن وراء التطورات الشعرية في المجتمعات العربية المختلفـــة فلسفات اجتماعية وسياسية على نحو ما حدث في اوربا خلال فترات التغير الحضاري الذي اصاب المجتمعات الاوربية الحديثة ، وخاصة ابان القرن التاسع عشر ، ولكننا نقصـــد « الروح الرومانسي » بوصفه صـــدى فنيا لما اخذ يطرا على المجتمعات العربية من تطـــورات بعد الحرب العالمية الثانية ، ونتيجة لارتخاء قبضـــة الاستعمار عن كثير من اقطارها ، وانتقال بعضهـــا الى حياة اقتصادية جديدة بسبب هذه الثروات البترولية الطائلة التي اخذت ينابيعه تتدفق في كثير من البلـــدان العربية المختلفة .

وهذا « الروح الرومانسي » يتميز اكثر ما يتميز بخصـــائص تكاد تشترك فيها جميع الشعوب التي تمر بمثل هذه التطورات الاجتماعية . وهي خصائص تتصل بسلوك الشعراء والكتاب ومواقفهم من التقاليد السائدة، وشعورهم بالغربة والضـــياع في هذه المجتمعات الـــتي وجدت نفسها فجـــاة تمارس انماطا اجتماعية جديدة . او قل ، ان شئت ان تلخص ذلك كله في عبارة جامعة ، انهـــا ثورة على كل ما في هذه المجتمعات من القيم والتقاليد والعـــادات القديمة رغبـــة في تغييرها . ويعنينـــا ان نسجل هنـــا ، قبل دراسة نتاج هذه المرحلة من الشعر، ان هذه التطورات قد نشـــأت نشاة طبيعية نتيجة لهذه العوامل الثقافية والسياسية المختلفة التي اخذت تجد على حياة الكويتيين منذ بداوا يتصلون بالعالم الخـــارجي اتصالا منتظما بسبب التجارة اولا ، واستقدام المعلمـــين لمدارسهم ثانيا ، فقد اتاحت لهم صناعة صيـــد اللؤلؤ « وتسويقه » الاتصال بالعالم الخارجي ، فاخـــذوا يعنون ببناء السفن التي تحمل تجارتهم الى القـــارة الهندية ، ونشـــأت بسبب ذلك بينهم وبين هذه القـــارة صلات تجارية دائمة ادت الى نزوح كثيرين منهم الى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مدن الهنـــد حيث اقاموا هناك مراكز تجارية ، مما كان سببا في تأثيرات ثقافية واجتماعية كانت لها من غير شك آثـــار واسعة على شعور الفرد الكويتي بحاجته الى تغيير ظروف حياته لانفتاحه على عوالم جديدة عـــلى الرغم من تخلفهـــا الحضاري الواضح ، الا انها كانت، بالقيـــاس الى الكويت ، اكثر تحضرا واوسع ثقافة . وقد اذكى هذا الاتصـــال التجاري نفوس الكويتيين كما قلنا ، وكانت له آثار واضحة على كثير من شعرائـــهم الذين مارسوا هذه الحياة الجديدة خارج الكويت ، من امثـــال الايوبي ، وخالد الفرج اللذين راحا يتغنيـــان بامال امتهما العربية في الاستقلال ، وياسيان لهذا التخلف الحضاري والسياسي الذي كانت تعيش فيه المجتمعات العربية مما اوقعهـــا فريسة لقوى الاستعمار التركي والغربي فترة طويلةمن حياتها السياسية الحافلة . ولقد كان لعناية الكويتيين بانشاء المدارس واستقدام المعلمين من مختلف الاقطار العربية آثار اوسع على تطور الوعي الثقـــافي في هذا الوطن العربي ، وعلى انفتاح ابنـــائه على الوان من الثقافة لم يكونوا يعرفون عنها شيـــئا واضحا من قبل ـــ ومعنى ذلك ان الكويت قد فتحـــت ابوابها عن طريق التجارة ونشر التعليم واستقدام المعلمين للتيارات الثقـــافية المتطورة التي كانت تموج بها الاقطار العربية الاخرى ، وخاصة مصر ، موجا بسبب اتصالها بالعالم الغربي واطلاعها على ثقافته ، وافادتها من روائع آدابه عن طريق البعثات والترجمات المختلفة ـــ ولقد حدث ما كان متوقعا ، وهو ان الكويتيين قد احسوا بانهم بحاجة الى ان يبعثوا بابنائهم الى مواطـــن هذه الثقافـــات الوافدة ، والا ينتظروا هؤلاء القادمين اليهم من علمـــاء ومعلمين ليحملوها اليهم . ولقد اثمـــرت هذه البعثات التعليمية التي ذهبت الى اقطار عربيـــة وغربية ، في تطور الحركة الثقافية تطورا واضحا ، تجلى في انتشار الجمعيات الادبية والمعاهد الثقافية ، مما حمل هذا الجيل على العناية بالادب عناية تجلت في كثـــرة الندوات التي كانت ولا تزال تعقد ، في « ديوانيـــات » الشعراء والكتاب والعلماء من ابناء الكويت الذين اتاحت لهم ظروفهم تلقي علومهم خارج الكويت ، او على الاقل الاتصال برواد النهضة والثقافة في الاقطار العـــربية الاخرى . وكما كان انشاء المدارس وارسال البعثـــات وسيلة ناجحة الى ربط الكويت بالتيارات الثقافية في العالم العربي ، فقد كانت كذلك سببا في ان تجد المؤلفات العربية في الادب والنقد والعلوم الدينية طريقهـــا الى الشباب الكويتي الذي اقبل على العلم اقبالا جعله يتصل بهذه المؤلفات ويسعى للحصول عليها ليستكمل بهـــا ثقافته . فاذا اضفنا الى هذا كله عناية الكويتيين بانشاء المجلات الادبية في هذه المرحلة المبكرة ، من مثل مجـــلة « الكويت » التي كان يشرف عليها المصلح الكويتي عبد العزيز الرشيد ، ومجلة « البعثة » التي التف حولهـــا الطلبة الكويتيون في مصر ، امكننا ان نتصور الى اي مدى تضـــافرت هذه العوامل على تطوير الحركة الثقـــافية في الكويت تطويرا واكب التطور الاقتصادي الذي اخذ يحدث تغيرات اجتماعية سريعة على الحياة في الكويت . ولعله ليس من قبيل المصادفة ان ينتمي جيل الشعراء الكويتيين الذين يقع نتاجهم الفني في اطار « الحركـــة الرومانسية » الى هذه الفترة المتطورة من تاريخ الكويت، وان يكون الكثيرون منهم من هؤلاء الذين تلقوا علومهم في المدارس الكويتية على ايدي المعلمين الوافدين ، او غيرهم من الكويتيين الذين اتيحت لهم منابع جديدة من الثقافة على ايدي المشاهير من علماء الامة العربية ، او يكونوا من هؤلاء الذين ذهبوا في بعثات خارج بلدهم ليتلقوا قدرا من التعليم ، ويروا نمطا من الحيـــاة الاجتماعية ، ويمارسوا لونا من السلوك لم يالفوه او يعرفـــوا عنه شيئا من قبل ، من امثال فهد العسكر واحمد العدواني ، وعبدالمحسن الرشيد وعبدالله زكريا الانصاري وغير هؤلاء من الشعراء المعاصرين . ومهما يكن من امر هذه العوامل المختلفة التي رايناها تـــذكي الروح الكويتي وتدخل بشعرائه الى عالم جديد يعنون فيـــه بالتعبير عن ذواتهم ، وتصوير آلامهم ، ونقـــل احاسيسهم تجاه الحياة والناس ، فانه يبقى علينا ان نتساءل عن ثمرات هذا التطور ، وعن آثاره الفنية فيمـــا وصلنـــا من نتـــاج هذه الفترة من الشعر . وبعبـــارة اخرى ، ان ما يهمنـــا هنا ان نقف عنده هو مقومـــات « الرومانسية » في الشعر الكويتي ان صح هذا الوصف.

ولقد قلنا فيما مضى ان تطور الفن الشعري ، وانتقـــاله من « التقليدية » الى «الرومانسية» تطـــور طبيعي ليس وقفا على امة دون اخرى ، ولكنه يعود الى تغيرات تصيب المجتمعات المختلفة ، فتنتقله نقـــلة حضارية يشعر فيها الفرد بحاجة الى التطور ورغبة في التحرر من القيود الاجتماعية والدينية التي تحـــد من حريته . وبعبارة اخرى ، ان يشعر بحاجة الى الثورة على تلك القيود التي يظن انها تقف في طريق تطوره . واذا رحنا نقـــرأ تاريخ الحركة الرومانسية في الاقطـــار الاوربية الاخرى الي خطت خطوات واسعة في طـــريق التطور الحضاري والعلمي ، وجدنا ما يدل على صـــدق هذه النظرية ، بل اذا رحنا نقلب في تاريخ ادبنا العـــربي القديم والحديث ، امكننا ان نجد من الشواهد ما يؤكد ما نذهب اليه من ان التطور من « الكلاسيكية » الى « الرومانسية » امر تقتضيه طبيعة الاشياء والاحياء ، وان هذه المرحـــلة الانتقالية ضرورية في حياة البشر ، وآية ذلك ان الذين راحوا في اشعارهم يبشرون بالحركة « الرومانسية » من امثال « لامارتين » « فيكتور هيجو » في فرنسا و « وردث ورز » و « شيلي » في انجلترا ، لم

يكونوا يعون طبيعة هذه الحركة ! صحيح انهم كانوا يعرفون انهم يقدمون شيئا جديدا يختلف عما الفه الشعراء والقراء في ايامهم ، ولكنهم لم يكونوا مع ذلك، على وعي بالمضامين الفلسفية والفكرية التي وعتها الثورة الرومانسية في الآداب الغربية فيما بعد . كما ان اسراف شعراء الغزل العذرى في التعبير عن ذواتهم والاستجابة لعواطف الحب الحزينة ، وعناية الشعراء الاباحيين في مدن الحجاز بتصوير مغامراتهم الغزلية بطريقة فاضحة ، لا يدل الا على شيء واحد هو ان الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية من حولهم كانت في تطور سريع ، بحيث وجد الشاعر نفسه مضطرا الى ان يبحث لعواطفه عن « اطار فني » يصب فيه حيرته وخوفه ، او قل يعكس ثورته على هذه القيود الاجتماعية والدينية التي كانت تأخذ بخناقه ، في الوقت الذي تتطور فيه الحياة من حوله بسبب هذه العناصر الاجنبية والثقافات الوافدة ، هذا التطور الذي اخذ يخلق مثل هذه الهوة الواسعة بين تقاليد دينه ومجتمعه من ناحية، وحياة بيئته الحديثة من ناحية اخرى . ومن ثم فانه لا ينبغي ، لكي نفسر هذه الاشعار تفسيرا صحيحا ، ان نحاول فهمها على اساس افتراض انها تعبير عن تجارب واقعية في حياة الشاعر الاموي في بادية الحجاز الفقيرة، او مدنه الثرية ، ولكن باعتبارها رموزا ، او على حد تعبير النقد الحديث « معادلا موضوعيا » او وعاء يصب فيه الشاعر عواطفه الخاصة تجاه الحياة والناس. ونريد ان نخلص من ذلك كله الى القول بان « طبيعية » هذه النشأة الرومانسية ، واطراد هذا التطور في الآداب العالمية ، يجعلنا نتوقع ان تكون مقومات هذه المرحلة الشعرية في الكويت هي تلك المقومات العامة التي يتميز بها الشعر الرومانسي في البيئات الاخرى .

وعلى الرغم من صعوبة تحديد ماهية الشعر الرومانسي ، وسرد خصائصه المميزة سردا دقيقا الا انه يمكن القول بان جوهر الحركة الرومانسية يكمن في الثورة على التقاليد المأثورة ، بغية القضاء عليها على اساس انها تحول بين الشاعر وبين الانطلاق على سجيته ، وتقيم بينه وبين عواطفه حجابا سميكا لا يستطيع تجاوزه للتعبير عن ذاته . وقد تجلت هذه الثورة في «الحساسية والمشاعر » التي تجلت في الافكار الاجتماعية والمبادىء الفنية . ومعنى ذلك ان الادب الرومانسي ، يتخذ من العاطفة الفردية اساسا يحكم به على الحياة والناس ، مما يجعل النتاج الفني لادبائه صورة لعواطفهم الفردية يتنوع بتنوعها ، ويبتعد عن الواقع الاجتماعي في صورته الحقيقية ، بحيث يصبح من العبث البحث عن تجارب حقيقية وراء هذا النتاج الفني من الشعر والنثر . واهتمام الرومانسيين بالانفلات من واقع الحياة من حولهم قد ساقهم الى القلق والسخط والحزن الغالب دون سبب حقيقي ، وهي احاسيس تعود الى عدم توازن القوى النفسية عند هؤلاء الذين طغى الشعور عليهم بذات انفسهم طغيانا دفعهم دفعا الى النقمة على كل ما هو موجود ، والتطلع الى ما لا يستطيعون تحديده ، خاصة في عالم السياسة والخلق والادب ، مما جعلهم غرباء في عصورهم غربة جعلت الكثيرين منهم ينظرون الى الحياة نظرة متشائمة ، بل جعلتهم يتمنون الموت خلاصا لنفوسهم من هذا القلق والفشل الذي يلازمهم .

وفي قصيدة « موسى » للشاعر الرومانسي « الفريد دي فيني » ، ما يصور طبيعة هذا القلق الحزين الذي يملأ قلب هذه الطائفة من الشعراء التي راحت تحترق بنيران خوفها وسوء ظنها في الحياة والناس . فهو يقول واصفا الوحدة والقلق اللذين كان يعيشهما بين قومه هذا النبي بعد ان حقق كل ما كان ينبغي ان يملأ نفسه املا وسعادة ، فيقول مناجيا ربه :

« الم يان لي ان انتهى ؟ اين تريد لي بعد ان انقل خطاي فاظل في الحياة قوى السلطان ولكني وحيد ؟ دعني استروح النوم في جوف الثرى!
لماذا قضيت علي **بنفاذ آمالي ، ولم تتركني انسانا في جهالتي ؟ انني جد عظيم : اقدامي فوق الامم ، ويدي تبرم وتنقض في الاجيال . وا اسفاه يا الهي ! اني ذو سلطان ولكني وحيد ، دعني استروح النوم في جوف الثرى ... منذ ان غمرتني تحفك ، انا الراعي ، قال الناس بعضهم لبعض :**
« انه غريب عنا » ! فكانوا يغضون الطرف امام نظراتي المتوقدة ، **لانهم راوا فيها — وا اسفاه — اكثر مما تفيض به روحي .**
لقد رايت الحب تنطفىء شعلته ، والصداقة يغيض نبعها . فكان العذارى يسدلن عليهن النقاب ويخفين خوفهن الردى فالتحفت في ساريتي السوداء ، وقدت جميع القوم حزينا وحيدا في عظمتي ، وقلت لنفسي ماذا اريد الان ؟! ان جبهتي اثقل من ان تنام على صدري ،ويدي تنفث الرعب في اليد التي تمسها ، والرعد في صوتي والبرق في فمي ، وهكذا بعد عن خاطرهم حبي . وها هم اولاء يرتعدون مني خوفا ، وحين افتح لهم ذراعي يجثون امامي (هيبة) ! ياالهي قد عشت ذا سلطان ولكني وحيد فدعني استروح النوم في جوف الثرى » .

وواضح ان موسى الذي يتحدث الشاعر بلسانه ليس سوى رمز على الشاعر الرومانسي الذي يملأ الحزن والقلق والضياع حياته ، وعد عبر « الفريد دي فيني » نفسه في احدى رسائله عن هذه الحقيقة

بقـــوله : « ليس موسى الذي ذكرته هو موسى اليهود، فان هذا الاسم العظيم ليس الا قناعا للانسان في كل العصور ، بل انه اقرب الى الرجل الحديث منه الى القديم ، وهو رجل العبقرية : مجهود في ترمله الدائم، يائس من رؤيته لعزلته يتضح مداها وتجدب كلما ارتقى في مجـده . وهو في عنـائه بسبب عظمته يطـلب المـوت » .

(٤) وتستطيع ان تجد مثل هذا النغم في الشـعر الكويتي ، فقد اصبح القلق والشك والتبرم بالواقـع والخوف من المستقبل احاسيس تغلب على نتاج الشعراء على اختلاف بيئاتهم وتنوع ظروفهم الاجتماعية والثقافية بحيث تستطيع ان تقول ان هذا « الضياع » يمثل مـا نسميه « ظاهرة ادبية » في الشعر الكويتي الحديث . ولعلنـا واجدون في قصيدة « فهد العسكر » « شهيـق وزفـير » : وهو شاعر ستطول وقفتنـا عنده في هذه الدراسـة ، ما يصور هذا القلق الغالب على الشعراء، حين يقـول :

كفي المـلام وعلليـني ... فالشك اودى باليقـين
وتناهبت كبـدي الشجو ... ن فمن مجيري من شجوني
وامضى الـداء العيـا ... ء فمن مفيثي ، من معيني؟
اين التي خلقت لتهـوا ... ني وبانت تجتـويني ؟
امـاه قد غلب الاسـى ... كفي المـلام وعلليـني
الله يا امـاه فـ ... ي ترفقي لا تعـذليني
حطمت روحي بالعتـا ... ب فامسكيه او ذريني
انا شـاعر انا بائس ... انا مستهـام فاعذريني
انا من حنيني في جحـيم ... اه من حـر الحنين
انا تـائه في غيهـب ... شبح الردى فنيه قريني
ضاقت بي الدنيـا دعيني ... اندب المـاضي دعيني
وانا السجين بمقـر دا ... ري فاسمعي شكوى السجين
بهـزال جسمي باصفرا ... ري بالتجعد بالغضون !

وقد راح الشاعر ، في اسراف واضح ، يصـور قلقه وشكه ، ويعبر عن آلامه ــ وهي عواطف تكـثر في شعر شعراء الوجدان الذين يذهبون بعيدا في الانفصال عن مجتمعاتهم ، ويبالغون في تصوير قلقهم وخوفهـم من المستقبل وشكهم في الواقع ــ وليست هذه القصيدة هي وحدها التي تحمل هذا النغم الحزين ، فما وصل الينا من اشـعاره الاخرى يجري على هذا النمط الذي يصدر عن نفس متعبة قد اثقلتها قيود الحرمان !

وهناك كثيرون غير هذا الشاعر من امثال احمـد المدواني وعبدالمحسن الرشيد وعبدالله زكريا الانصاري والايوبي ممن سنقف عند نتاجهم الفني وقفات متأنيـة حين نعرض للشعر الوجداني بالدراسـة والتحليل . وعلى الرغم مما طـرأ على شعر المدواني من تطـور نحو جعله ينتقل بتيار الوجدان الفردي الى مرحـلة جديدة راح يمزج فيها وجدانه الذاتي بواقع امته ، فاننا نستطيع ان نجد في اشعاره الاولى هذا النغم اليـائس الذي رأيناه في شعر فهد العسكر وهذه ابيات من قصيدة له نشرها في مجلة البعثة سنة ١٩٥١ بعنوان « سراب » يقول فيهـا مغنيا احزانه ، ومحورا شكه وضيقـه بالحيـاة من حوله :

مـرت الايـام تتـرى ... وقوانـا باستـلاب
لـم نجـد الا عنـاء ... وشقـاء في الطـلاب
ايـن احـلام العـذارى ... اين آمـال الشـباب
اجهـز اليـاس عليهـا ... فطواهـا في التـراب
ان مـا ظـن سحـابا ... لم يكـن غـير سـراب

وقد دفع هذا الاسى الذي اخذ يملأ قلب المدواني، في اوائل حياته الشـعرية ، والذي تجلى في هذه المقطوعة القصيرة بصديقه عبدالله زكريا الانصاري الى ان يرد عليه بأبيـات يعتب فيها عليه هذا اليأس القاتل، ولكنـه على الرغم من ذلك ، قد وقع هو الآخـر فريسة لهذه الموجـة العارمة من الشعور بالضياع والشك في قـدرة الفرد الذاتية على السمو بنفسـه ، والتخلص من اسـار واقعه بكل ما فيه من ظلم وغدر وتخلف ، فراح يزهد في الحيـاة ويذكره بالموت والقضاء والقدر ويدعوه الى التصبر ودفن آماله حتى تخفى على الناس فيقول:

ما لنـا من امرنـا ابـدا ... غير مـا يأتي به الزمـن
نفتـدي والمـوت يطلبنـا ... كلنـا بالمـوت مرتهـن
ليس يجـدي النائحـات اذا ... شـق في يـوم لي الكفـن
فـادرع بالصـبر محتسـبا ... ان دهـاك الهـم والحـزن
وادفـن الآلام في كبـد ... ما لهـا سـر ولا عـلن

وقد تغنى غيرهما من الشـعراء ، كالاسـتاذ عبدالمحسن الرشيد بهذه الآلام الغامضة غناء لا يـزال يغلب على نتاجه الفني من الشعر الذي نكاد لا نستبين منه الدوافع التي جعلت الضياع والشعور بالفقـد

والحرمان تسيطر عليه ، بحيث يصبح تساؤل القاريء لهذا الشعر عما يريده الشاعر من غير جواب مقتنع يضع يده على العلة التي يشكو منها — وهو نوع من الضيق بالحياة ، والشك في الناس ، والشعور بالحزن من السمو الذاتي كما قلنا ! — ولنستمع اليه في هذه الابيات من قصيدة نشرها في مجلة الرائد في سنة ١٩٥٣ وهي الفترة التي كان الكويت قد بدأ يدخل فيها عصر البترول ويطرا على حياته الاقتصادية والاجتماعية تطور ملموس :

سئمت روحي حياة جامدة
والفتى تشقيه حال واحده
كل ما انظر ما يبهجني
كله يذري همومي الحاشده
فصباحي كمسائي اشتبها
عيشة جوفاء تجري راكده
قد تهادى العقل فيها راكضا
والاحاسيس جميعا راقده
فحياتي وهي صحراء يباب
قد جفا ارجاءها حتى السراب
ضاربا فيها على غير هدى
في وهاد موحشات وهضاب
هدني السير وادمى ارجلي
دونما قصد او غيه الكلاب
وشبابي انه ضاع سدى
اكذا تذهب ايام الشباب

وقد اتسعت هذه الموجة من الاحزان بحيث جرفت في طريقها الشعراء الشبان الذين لم يستطيعوا ، على الرغم من يسر ظروفهم الاقتصادية ، ان يسلموا من القلق والشك ، ولدينا قصيدة للشاعر خليفة الوقيان بعنوان « زيف » تعكس شعوره بالضياع في مجتمعه ، يقول فيها :

سرت بالامس كئيبا متعبا
مجهد القلب بدرب الحائرين
حيث يرخي الليل في هداته
ظل ثوب اسود النسج حزين
عل روحي ان ترى من ظمأ
خيط نور في دروب المدلجين
فلكم انفقت ليلي تائها
اسال الاقمار عن سر دفين
ولكم احرق قلبي لاعج
من حنين لشئون وشئون
الف سر في فؤادي حائر
ليتني اهتك استار القرون

● ● ●

حيثما قلبت طرفي لا ارى
غير زيف عشيت منه العيون
ووجوه مسح العار بها
عاره من خجل في العالمين
تتهادى في رياض مرشت
بجنى الورد وروح الياسمين
صفق الدهر لها من عجب
وتلقاها لقاء الفاتحين

● ● ●

رب قوم ثملوا من المي
وارتووا من ظمئي في كل حين
رقصوا فوق جراح ثرة
حفرتها بين جنبي السنون
كلما عبدت دربا عبروا
ولكم فوق ضلوعي يعبرون
غير اني في سبيلي لم ازل
ضائعا تعصف بي ريح الحنين
اوقد الشوق بروحي جذوة
من شجون،واستبدت بي الظنون

● ● ●

ولنعرض نصا يمكن ان يصور الحيرة الغامضة التي تعيشها هذه الطائفة من شعراء الوجدان الذاتي مثل هذا النص ، فنحن نستطيع ان نفهم ان يتالم الشاعر وان يبالغ في تصوير آلامه ، ولكنا لا نستطيع ان نفهم ان تصدر هذه الاحاسيس الحزينة من الشاعر دون ان يعرف هو مصدرها — او على الاقل دون ان يترك في اشعاره ما يقودنا الى معرفة اسبابها — ومهما تكن آراؤنا في هذا اللون من الشعر وهو ما سوف نشرحه بتفصيل في الصفحات المقبلة ، فان ما نريد ان نصل الى اقراره هو ان هذه الفترة الزاهية من تاريخ الكويت الاقتصادي ، والتي تعود الى اوائل الخمسينات بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية واستثمار آبار البترول في الكويت ، قد تميزت بهذا اللون من النتاج الشعري الذي يشبه ، كما قلنا من قبل ، من حيث خصائصه العامة شعر حركات الاحياء الشعري التي يغلب عليها طابع العناية بالذاتية ، والصدور عن العاطفة واعتبارها مقياسا دقيقا للرؤية الشعرية الصحيحة ، والهروب من واقع الحياة الى احضان الطبيعة التي يدفن فيها آلامه ، ويخلع عليها احاسيسه ، او تشير الى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المثل الاعلى في الحب او البطولة والتغني باحلامها غناء حزينا يائسا . وسوف نخصص الصفحات المقبلة لدراسة هذه الفترة الزاهية من الشعر الكويتي ، وهي دراسة سوف تقوم على اساس تحليل نقدي لشعر طائفة من اعلامها ممن نعتقد أن نتاجهم من الشعر يشخص هذه النهضة الفنية التي خطاها الشعر باتجاهاتها المختلفة .

وهؤلاء الشعراء قد اتخذوا جميعا من الحديث عن قضايا امتهم السياسية والاجتماعية وسيلة لوصف احزانهم ، او قل لتسجيل مواقفهم من الحياة والناس ، وهي مواقف يغلب عليها الحزن والشعور بالضياع ، وكلها احاسيس قد اخذت تغلب ، كما رأينا ، على الشعر الكويتي الحديث ، وتكون ما يسميه النقد الحديث مرضا عصريا . وسوف نراها في شعر «فهد العسكر» شعورا مبهما بالظلم والحرمان ، وفي شعر « احمد العدواني » توترا سياسيا ، يتمثل في نقد الواقع السياسي لامته ودعوته الى الثورة عليه . كما نراها في شعر « علي السبتي » توترا اجتماعيا ، وفي شعر « محمد الفايز » توترا تاريخيا حين راحا يعرضان لقضايا الكويت الاجتماعية في ديوانيهما : « بيت من نجوم الصف » و « مذكرات بحار » .

□□□
□□□

تحيّة البَيان

شعر : حسني فريز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا « البيان » وأنت من أحبابه ... عاش « البيان » وعاش كل صحابه

متخيرا من كل روض زهرة ... يسعى بها والحب ملء ثيابه

يزهى بنور العقل في خطراته ... ولو أن نور الحس (غض) شبابه

خذ ما تراه من الجمال محببا ... من حلو فكرته وصفو لبابه

ماض يشق طريقه بعزيمة ... شماء ماضية إلى آرابه

ولو أن أفنان الجمال تسابقت ... لسعت الى ساحاته وروحابه

من كل فاتنة وكل نجيبة ... ربا الجوانح من شهي عبابه

يمضي الزمان بحلوه ومره ... ويعفر الاجداد على ترابه

وتبيد في ظلم الليالي أنجم ... وتقوم أخرى في أسيح شعابه

وتموت آمال ويحيا غيرها ... في المعمعان وتنتشي بشرابه

حتى يبادرها بضربة قادر ... ويديل منها وهي في محرابه

إلا « البيان » فانه في نجوة ... من مخلب الزمن العتي ونابه

قد علم الله البيان فشارب ... من فيضه أو ساكب لشرابه

وأنا اسقيت وجئت ابذل نغبة ... فلعلها تنمى الى تسكابه

القصيدة التالية ، نفثة حرّى من أخ عربي شاعر : هو السيد عبد المنعم العجيل – المقيم حاليا في بغداد . عرف الكويت وعرفته قبيل عشرين عاما تقريبا . . فظلّ يكن للخليج وأهله شعورا بالوفاء عميقا صادقاً ، ينبع من نبل في نفسه أصيل . . وتنعكس صور منه حية ناطقة في أبيات قصيدته هذه الطيبة ، التي نظمها بمناسبة مرور عشرين عاماً على وفاة شاعرنا الراحل : فهد العسكر . . فجاءت . .

كما شاءت وشاء لها الوفا
كباقة ورد ، ضم أطرافها شعر ... »

« البيان »

على رغم أنف الدّهر خلّدكَ الدهر ... ورغمَ عقوق العصر أنصفكَ العصرُ
ورغمَ الذى عانيتَ من ظلم ظغمةٍ ... وظلمةِ سجنٍ كان يَفضُلُهُ القبر
ورغمَ الذى قالوهُ عنكَ ولفّقوا ... وقولُهُمُ عن كفركَ ، الشركُ والكفر
ورغمَ تدنّي الأرذلين بغيّهم ... سموْتَ « عصيَّ الدمع شيمتك الصبر »

• • • • • • •

صمدت لهم كالطّود ، تدحضُ زورَهم ... وراحت تنيرُ الدربَ أنجمُكَ الزّهر
وكنتَ بها فرداً . قليل نصيرُه ... وكانوا بها جمعاً وأنصارُهُمْ كُثُر
ولكنهم كانوا رياءً وباطلاً ... وكنتَ بها حقّاً ، يحالفُهُ النصر
فزالوا فقاعاتٍ ، وخلّدتَ شامخاً ... « ومن يخطب العلياء ، لم يُغلِه المهر »

• • • • • • •

وتلك عظاتٌ ، آنَ أنْ نستفيدها ... بأن أيامَ الخير ، ينمحقُ الشر
وأن خلودَ الحق ، شرعٌ وسنّة ... وأن طريقَ المجدِ مسلكه وعر
وأن نفوسَ الناس شتّى مشاربٌ ... وللهِ ربِ الكون في خلقهِ سر

• • • • • • •

أخي فهد ، يا بدراً ، تألّقَ بَرهةً ... وغابَ ، وعَدُّ المبصرينَ له كَرّ
ويا قبساً ، في مَهمَهٍ شعّ نوره ... ويا واحةً في القفر فاحَ لها عطر
طلعتَ ، وليلُ الجهل في الحيّ حالكٌ ... وغِبْتَ ، وقد بشّرتَ ، أن أوشكَ الفجر
مضيْتَ ولمْ تشهدْ شروقَ نهارهِ ... وقد عمّت الأرجاءَ ، طلعته البكر
وعادَ « لعذراء الخليج » بهاؤها ... وأينعَ بعدَ اليبسِ ، رونقُها النظر
غداةَ « أبو سعدٍ » أحالَ رمالها ... جناناً ، بها تزهو الثقافةُ والفكر
وأرست يداه البرّتان كيانها ... منيعاً ، فبعد الله . حقّ له الشكر

• • • • • • •

شبابَ الكويت الحرّ ، عندي صرخةٌ ... سأطلقها جهراً ، فما نفعَ السرّ
لئن جهلتْ فهدَ القريضِ معاشرٌ ... فليسَ لكمْ – تاللهِ – عن جهلهِ عذر
فهبّوا امسحوا عن وجهِ ذكراهُ غبرةً ... فما حق فهد الترب ، بل حقه التبر
ويا دولةً قد أنصفتْ كلَّ شعبها ... هلمّي ، انصفيه ، فهو شاعرُكِ الوتر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فهد العسكر

شاعر الكويت الخالد

شعر: عبد المنعم العجيل



أبي لـه ، نُصباً ، بذكر أنه ... فدى روحه كي يستمرّ لك الذكر
حنانيك ، عذراءَ الخليج ، فانني ... وصلتُ إلى حدٍ ، به يكشف السّر
فقد زالَ عن وجه المليحةِ غيهبٌ ... كريةٌ ، مقيتٌ ، واستتبَّ لها أمر
وإني لأرجو مخلصاً أن تبادري ... لعقدٍ ، به يزدانُ جيدُكِ والثغر
وما ذاك العقدُ الفريد ، بنادرٍ ... على من لها ، كنزٌ ، يغلّفه قبر
أخي ، فهد ، كانت فترةٌ عبقريةٌ ... نعمنا بها حيناً و ، حيناً ، هيَ العمر
نعبُّ دهاقاً من كؤوسٍ رحيقها ... ونبغي مزيداً حين يصرعنا الكر
وتمضي بنا الساعاتُ عجلى بحثها ... رقيبٌ عتيدٌ صارمٌ إسمه الفجر
وكان القريضُ الحي ، أفضل وردنا ... وكانَ معينَ الفيضِ ، مجلسُكَ الدرّ
وما كلّ شعرٍ يُنتطاب سماعه ... وما كلّ ما خطته أقلامنا نثر
وما كلّ روحٍ تمنحُ الشعرَ حقَّهُ ... وما كلّ أذنٍ واعيةٍ يَنتابُها وَقْر
وليسَ بشعرٍ ما نرى اليوم بعضه ... على صفحاتٍ ، ملؤه الدّسّ والمكر
وليس بشعرٍ ما يريدونَ فرضَه ... على السّمع قسراً ، بل هوَ اللغوُ والهُجر
وماذا يزينُ الشعرَ غير بنائهِ ... متيناً ، وموسيقاهُ ، والوقع والبحر
وما قومُه ، حراً ، بضائرِ شعرنا ... وهلّ بالقوافي الغيدِ يُستعبدُ الحرّ
أعزُّ تراثٍ عندنا صرحُ مجدِه ... ولنّ يستطيعَ النيّلَ من صرحهِ الغدْر
سيبقى منيعاً شامخاً غير آبهٍ ... يُطنّطِنُ زيدٌ أو يقلّده عمرو

* * * * * * *

ويا فهد ، عذراً ، إن يكنْ شطَّ بي المدى ... فذي نفثةٌ حرّى يجيشُ بها الصدر
تعمّدت أن أخفي دقائقَ سرّها ... على أقربِ الأدنين مني ، ولا فخر
ولكنّها إذ كنتَ سرَّ انعتاقها ... طفقتْ ، ثم جاشتْ ، حين جانبَها الصبر
فجاءتْ كما شاءتْ وشاءَ لها الوفا ... كباقةِ وردٍ ، ضمّ أطرافها شعر

* * * * * * *

ويا فهد ، يا أغلى عزيزٍ فقدتُهُ ... سلامٌ على ذكراكَ ما تُلِيَ الذكر
وإني لأرجو أن أراكَ منعّماً ... بأكرمِ دارٍ ، حينَ يجمعنا الحشر



لقاء
"البيان"
مع

يوسف خيّاط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حول القصة والرواية الواقعية الفنية

يوسف خياط ـ اديب عربي مهجري ، من طرطوس ـ الساحل السوري ■ صاحب دار لسان العرب في بيروت ■ عضو جمعية بالشؤون الادبية والنقد ، وله مؤلفات عديدة في الرواية لم تنشر، وله مئات القصص القصيرة ،نشرت في مختلف المجلات والصحف وكان سكرتيرا لها ■

١) المعروف أنك من كتاب القصة والرواية ، فمتى بدأت في كتابتهما ؟

هذا القطاع من بين فروع الأدب استحوذ على مشاعري منذ الصغر . والحكاية التي يسمعها الطفل ، تظل تثير في نفسه الساذجة البريئة ، إلى أن يكبر ، فيأخذ بتحليلها ، ومحاولة فهمها على صعيد جديد . ما من إنسان ، إلا ويتذكر لو أراد ، حكاية سمعها وهو صغير . هذا يؤكد أن أخلد أنواع الكلمة والأدب ، وأول آداب الشعوب ـ كما قال مارون عبود ـ إنما هو القصة ، أو الحكاية ، ولها أسماء كثيرة بالنسبة إلى أسلوبيتها وتركيبها وبنيانيتها الفنية ، وطريقة عرضها وتقديم أفكارها ، ونمطية معالجتها .

كتبت القصة منذ صغرى ، ولا أزال بها شغوفاً كلفا فهي تسري في عروقي بحرارة ، وإذا ذكرت القصة ، فليكن مثل قولي ، على الرواية ، التي أنا بها أشد شغفاً وكلفا . وأول قصة كتبتها في الثانية عشرة من عمري ، قصة ساذجة لكنها بالنسبة الى يومئذ ، ناجحة .

٢) هل نشرت بعض نتاجك القصصي ؟

ربما كنت ، بين كتاب القصة والرواية ، من أغزرهم نتاجا ، فأنا مكثر ولست مقلا . إنما أنشر القليل . يعود السبب لاغترابي سنين كثيرة في المهجر ، حيث لا يتوفر جو الطبع والنشر ، ثم بسبب من تفرغي للعمل في «لسان العرب المحيط». فقد رغبت

بإصدار هذا السفر الموسوعي التراثي المعصرن قبل إصدار كتابي الروائية . بالرغم من عدم انقطاعي عن كتابة القصة والروايـة، التي كنت اقتنص الوقت لها . نشرت لي الصحف والمجلات مئات القصص القصيرة . ولم أطبع للآن لا مجموعات ولا روايات . وعندي سبع عشرة رواية ، ذات نفس طويل قد تبلغ الواحـدة ، الألف صفحة جميعها جاهزة للطبع .

٣) ما رأيك باستعمال الرمز ، وما عليه من درجة الغموض ، في كتابة القصة ؟

جرى العهد بالناس ، إذا لم يدركوا أبعاد ومرامي الشاعر ، أن يخلقوا له الأعذار على أساس ، أن المعنى في قلبه ، أو أنه قد حق له ما لا يحق لغيره ، لغة ، وأن استقامة الوزن دفعته إلى الغموض ... إلى كثير من الأعذار الأخرى . وهنا كان على القارىء أن يتكهن ويجتهد ويفتي . وفي هذا ما فيه من سلب ومن إيجاب .

وأتى الشعر الحر ، على ظهر موجة عارمة بالثورة بادئاً بتحطيم القوالب . لأن القوالب على رأيهم تقيد الأفكار ، كما الأغلال في الأيدي ، وبهذا سار الشعر إلى بؤرة المعميات والحزازير ، ومن لم يستطع فك أرصادها ، كان المقصر وربما الجاهل .

وجاءت الحكاية ، على مختلف ألوانها ، لتدخل في نطـاق الجديد ، حاملة من الطلاسم ما على وجه وجسد مثل صيني كلاسيكي ، بمسرح التاريخ الفولكلوري ، بألوان وخطوط ورسوم ، وبما يقوم به من حركات وإيماءات . ولكي تفهـم ـ عافاك الله ـ ما يريد ، عليك أن تفتح قاموس التراث الفولكلوري ، وتستوعب معاني الألوان والحركات ، بالنسبة لتاريخ الصين .

القصة ذات الغوامض ، لا أعتبرها رمزية . فتكوينها بالذات ، بدعة ـ حاملة شعار الجديد ـ ومبعثها الرفض ، والتهجم يعلم ما أعتقد لا تعبر عن شيء واضح . لكن ما هناك من قصة ، إنما هو تجارب ومحاولات وأسلوبيات . إذا صح القول ، ذكرنا أن هناك كتاب قصة حديثين جداً . أما القصة الجديرة ، والمتميزة بقوالب فضفاضة ، تنسكب فيها الأفكار والمفردات وشتات من مستغرب وناشز ، فهذه ، ليست إلا حالة عابرة . والتجديد ، له أبعاد واضحة . وأهداف ، وأسباب . ويرتكز على وعي ككل عمل قيم ، ولا يكون إلا من جراء التطور الحتمي ، والضرورة الملحة.

أما الرمز ، فعلى ما أعتقد ، هو الجانب الخالد في أدب القصـة ، أعني الرمز ذا الشفافية والاستشرافية المعقولة . وإذا استطاع الكاتب ، استعماله بذكاء عوض به على القارىء ، متعة العقدة الفنية إذا لم توجد ، في القصة . ثم إن الرمز ذو استمرارية وجود في أدب الحكاية . لأنه كثيراً ما يكون التلميح عن التصريح ، وقت عـز القول الحر وانعدم دربه .

٥) هناك رأي يقول : ليس من الضروري أن يجعلك كاتب القصة تفهم ما يريد . فما قولك ؟

أرفض هذا القول . وأدب غـير مفهـوم ، أسلكه في عـداد الساقط عن شجرة الأدب المعطاء . ثم إن القصة أدب السماع المنقول . فإذا لم تفهم فكيف تنقل ـ عافاك الله ؟

٦) يقال : إن العرب لم يعرفوا القصة ، وليس لهم فيها تراث ؟

أنا أرفض فكرة أن العرب لم يعرفوا القصة في تراثهم . ومجرد التأكيد على عدم وجود القصة في الأدب العربي ، هو تحديد لنمط معين ، وقولبة خاصة ، وفرض خصائص قائمة ، وموحدة وثابتة ، على كتابة القصة . وهذا الرسم الأساس لمعالم القصة ، هو القياس للأدب العالمي في القصة . وإذا لم يكن للعرب منه شبيه مماثل بطل وجود الرائع في ما تقدم من أدب قصصي ، وهنا يدخل عنصـر انعدام الموهبة لدى كاتب القصة ، وعدم وضوح الرؤية ، وعدم تمكنه من أصول كتابة القصة ، أو عدم قدرته على عرض أفكاره . فكان الهذيان ، وتداعي المفردات ، كانهيار جدار فوق حـوض بنفسج . فالغموض أيضاً مقصود . والرمز بالنسبة للغموض ، هو نافذة نصف مغلقة ، تطل على عالم غريب ... لكن بالإمكان فهم النافذة وما وراءها .

٤) إذن ، هناك فارق كبير ، بين الرمز ، وبين طريقة استعمال الرمز ، في القصة الحديثة ؟

بالواقع القصة الحديثة للآن لم تحدد معالمها . إن التسمية على أن يكون للعرب قصة . ذلك أن برأي بعضهـم ، أن الأدب القصصي ـ القصة والرواية ـ هو ما عند الغرب من هذا الأدب . من هنا كان التحديد .

برأي الأدب العربي ، بمعظم مجالاته ، كان قصصياً ، أو سلك إلى القصة بأساليب مختلفة ، فالشعر وفيه الخبر والحكي عن حادثة كقصيدة امرىء القيس مع عذارى الغدير ، وكذلك قصائد ابن أبي ربيعة ، في مواسم الحج والسعي إلى الحسان المليحات ، وما رافق ذلك من نوادر ومآزق وأخبار . والمقامات الشهيرة وما احتوت عليه من رصد أحداث لها دلالاتها الحضارية والمجتمعيـة والتقاليدية وما فيها من تشويق وعقدة . وحكايات الجاحظ عـن البخلاء والمفاضلات بين الناس والأنماط . وكليلة ودمنة ـ معربة

الدراسات والبحوث بدمشق ■ عضو اتحاد الكتاب العرب ■ مصنف ومعيد بناء لسان العرب للعلامة ابن منظور روائي وقاص، يعني العربية ■ اغترب في البرازيل ، وكتب عن العالم العربي في الصحف البرازيلية وأسس « جمعية الاتحاد الثقافي العربي البرازيلي »

كانت أو موضوعة ـ وألف ليلة وليلة بعد ذلك .

ويظل في القرآن الكريم ، أروع ما روى من حكايا الأقوام والأمم والناس ، وأجمل ما أوجز في السرد والأخبار ، كل هذا بطرائق متفاوتة الأسس هي ضرب من ضروب السرد القصصي فيها بذور القصة وفيه فروعها . كما ولدينا في العصر الراهن ، محاولات جدية وناجحة ، لإرساء دعائم رواية قوية سليمة ، تتمتع بالعافية والبقاء ، وإن لم ترق مراتب القصة العالمية الشهيرة .

٧) هل تميل إلى مذهب معين في كتابة القصة . وما هو ؟

لي في أدب القصة ، مذهب خاص وأسلوبية خاصة . إذا جاز القول. فهذا الأدب النابض بالفن والحياة ، ما كان ليقف جامداً ، أو سالكاً في أخدود مشقوق ، بل هو فني متطور ، له مذاهب عديدة في مدارس شتى . وأنا حريص جداً على تطوير أسلوبيتي باستمرار ، حباً بالاتقان وسعياً إليه . وأنا على الرغم من كتابات كثيرة في الرواية والقصة القصيرة ، لا أزال أعتبر كتاباتي ، محاولات لوضع الأحسن .

أما مذهبي فيها ، فهو الواقعية الفنية ، وهذه تأخذ بعين الاعتبار نشاطات الناس ، على أنها معكوسة عن واقع أساسي ، هو نمط عيشهم ، وتأثير القوانين السائدة التي يعيشون في ظلها . وهم يجمعون في نفوسهم ، تناقضات ومتضادات ، في الشيء الواحد ، ولهم طاقات شاملة للخير والشر معاً . ليس فيهم الكامل والصفوف ، وإنما النزاع الى البطولة والظهور والخروج على نمطية المألوف أو الضاغط . وهنا يتعاظم الجانب الأحسن والمطبوع بالجديد والخير في النفس البشرية لكن الواقع كثيرا ما لا يكشف فيها بوضوح ، أو لا تسمح باظهاره ظروف معينة ، فيكون الرمز المستشرف أبعادا ، وسيلة رائعة ، يلعب دوره الفني أو المقصود ، بجانب الواقعية .

٨) لكن أستاذ خياط ، كيف تصور هذه الواقعية وكيف ترضها في القصة على القارىء ؟

الكاتب القاص يملك دقة الآلة المصورة . لكن بدون جمودها وسكونها . ليس من أسباب الواقعية ، أن تكون المشاهد القصصية صوراً طبق الأصل ، بل لا بد من عرض المشاهد من زوايا خاصة وأسلوبية مغايرة في بعض المرات . وإلا فمهما جهد القاص ، فلن يكون أدق وأحسن اتقاناً وأمانة ، من آلة تصوير . هنا يدخل عنصر الفن فتناول المشهد يجب أن يأخذ بالاعتبار ، الحركية المستمرة ، والتي انعدمت في الصورة الفوتوغرافية فور التقاطها ، يجب أن يبرز لوحات ولمحات واشارات وموحيات ، لكنها ما كانت لتلتقطها عين المشاهد العادي . وإلا كان من يشاهد بالعين المجردة أكثر فهما واستيعاباً لمراد الكاتب ، وغوصاً في ما يحدث . ثم يجب الاعتبار ، أن المشهد قد انقضى وزال في الواقع الحادث . لكن ظل على حروف القاص وعباراته وكلماته ، حياً واقعاً مستمر الحدوث . يستعاد فينطبع في النفس . وهذا لا يكون بغير العملية الفنية ، التي ليس لها قواعد معينة وثابتة . بل لها حالات متعددة وظروف مختلفة ، يحكم عليها بعد أن تظهر بالكلمات على الورق .

٩) هذا في ما يتعلق بالرصد والعرض ، نريد أن نعرف شيئاً عن البنيانية القصصية في واقعيتك الفنيـــة .

البنيانية الفنية غير مقيدة بشروط . فكما تمـــر النفس البشرية بحالات متعددة ، وتقع في بوتقة تنصهر فيها ، بتأثير نار حامية من القلق والألم والقهر والجزع والسكونية والضياع . كذلك مـــن الرضى والراحة والطمأنينة والانتصار وإيجاد الذات والأمـــل. أنا لا أجرى وفق نمطية واحدة وخط أدبي نوعي واحد . أعتمـــد اللغة الشعرية ، دون وزن أو قافية . لكن بلون وطعم خاصين . واعتمد الحوار المبتسر ، والانتقال المفاجىء ، والسرد العفوي المتمازج ما بين حادثتين أو أكثر . أرفض التقريرية ونمطيـــة الوعظ والدعوة . وأعمد إلى تداعي الأفكار والصور العابرة ، ذات الخلفيات وهي بالأساس ، المرتكز الذي انقلبت عنه . وأما الكلمة فتدخل في عناصر الفنية ، لأنني أحرص على تناسق الشكل والمحتوى في عملية جمالية لغوية متكاملة . وبالطبع استخدم الفصحى في كل فصول القصة . ومن عناصر العرض ، الصورة الظاهرة الخلفيـــة المرموز إليها بصورة فرعية . ومحاولات الدخول إلى أعماق النفس والتي ينعكس فيها العالم الخارجي الذي لا يفهم إلا من تحليل النفس ، ثم إظهار الفلسفة التي يمتلكها كل إنسان ، مهما كان ساذجاً بسيطاً ، إذ ليس ثمة من هو بلا وزن ، لكن هناك من هو محدود التفكير ، لكن له فلسفته الخاصة في الحياة .

١٠) ما نصيب الأسطورة في قصصك ؟

الأسطورة تراث ثقافي عالمي . وهي لون من ألوان الأدب عرفته الأمم الغابرة ، ولها معالمها البشرية والقومية ، وهي تأريخ غير دقيق لأحداث ووقائع قديمة ، ولها أهدافها الفكرية والسياسية والاجتماعية والدينية . لهذا فالأسطورة ، لها مجالاتها في قصصي وبخاصة في الرواية الطويلة ، وهي كالرمز ، تخدم أغراض الواقع المتحدث عنه . فأنا أمارس بها عملية من عمليات فهم العصر الراهن بالمقارنة ، وهي واسطة لتطعيم أحداث الرواية ، وخاصة في مـــا يتعلق بالاطارات وبالطبيعة ، وهي بالنسبة إلى كتاباتي ، لها ذات أثر الطعم الجيد في ساق الشجرة . تورق وتزهر بهذا وتثمر .

١١) عن الواقعية ، نريد إيضاحاً محدداً .

الواقعية ، هي الواقع ، الحادث ، الذي يجري . لكن لا ضير في أن نتصور أن شيئاً قد وقع ، وهو لم يقع . بل أن يكون له أسباب الوقوع وإمكانية الحدوث . فكل ما من شأنه أن يقع أو يحدث ، أسوقه سياق الواقع وأسلكه فيه ، وفي هذه العملية يلعب التخيـــل والتصور دوراً هاماً وفنياً ، لأنه الأساس للخلق والابتكار . فالقاص يخلق جواً ويبتكر أحداثاً . وكلما كانت هذه معقولة ، كانـــت أقرب إلى الطبيعة والعفوية وعدم الافتعال .

خالد عبد الكريم الهلالي

الاستشهاد النحوي بين القرآن الكريم والشعر العربي

بقلم الدكتور : عبد الحميد سيد طلب
أستاذ النحو بجامعتي الكويت والقاهرة

للنحو العربي أصول استشهد بها النحويون على مدارسهم وبيئاتهم ، وكان على رأس هذه الأصول القرآن والشعر العربي . وقد عرضت في مقال سابق للقرآن الكريم كأصل من أصول النحو لدى البصريين والكوفيين ، وناقشت رأي هؤلاء وهؤلاء وأعود اليوم فأعرض للموضوع من ناحية أخرى ، وهي أيهما أولى أن يستشهد به في النحو : القرآن الكريم أو الشعر العربي ؟

ومما لا شك فيه أن القرآن الكريم جاء أفصح ما تكلمت به العرب ، وأبلغ ما نطقت به ، حفظه المسلمون عن ظهر قلب ، وحافظوا عليه بأرواحهم ، لم يناله ضعف ، ولم يتطرق إليه تبديل ولا تحريف ، فعاش في قلوبهم مقدساً ، وجمعوه من الألواح والصدور بكل دقة وحرص ، وصار بذلك مرجعهم وأول مصادرهم في اللغة ، وتوالت عليه القرون وهو المصدر الذي لم يصل إليه شك ولم يتناوله تصحيف .

لذلك كان النحاة يكثرون من الاستشهاد به ، ويعتمدون عليه في الاحتجاج لآرائهم في كل المسائل التي يبحثونها أو تطرأ لهم خلال دراستهم وكانت الحجة دائماً لمن يستطيع أن يأتي بدليل من القرآن على صحة قوله وإيضاح حجته ، وأمام عظمة القرآن وفصاحته تسكت الألسنة ، وتعيى كل بلاغة وفصاحة .

ولقد عرفت للقرآن الكريم منزلته العالية عند النقاد والباحثين فكانوا يصححون الشعر على هدى الأسلوب القرآني وطريقته ، ولا عجب في ذلك ، فإن القرآن الكريم كان أصل الأصول التي بني عليها النحو وقام عليها النقد العربي ، وبسببه جمع الشعر العربي القديم ودوّن ، ولولا بقاء القرآن ومدارسته ، والغوص وراء معانيه ، وتفهم أساليبه ما التفت النقاد والباحثون الى الشعر العربي ، ولما جمع بتلك الطريقة التي نراه عليها الآن في مراجعه ودواوينه .

وإذا كانت القواعد العربية قد صيغت من واقع اللغة ، ونمت الحركة النحوية ، واتسع نطاقها ، وعز جانبها بما ساعدها من آلاف الأبيات الشعرية استشهادا عليها ، فإن ذلك أثر من آثار القرآن الكريم ، لأن دراسة القرآن ولغته العربية هي التي دعت الرواة الى الاهتمام بالشعر العربي وجمعه ، وتصنيفه .

وكان الباحثون والدارسون للغة والنحو يتبارون في حفظ الأشعار التي تجيء شواهد على أسلوب القرآن الكريم ، ومن ذلك أن « ابن الأنباري » كان يحفظ ثلاثمائة ألف بيت شاهد في القرآن الكريم (١) ، حتى رجال الفقه والشريعة من أمثال الإمام الشافعي رضي الله عنه كانوا يحفظون آلاف الأبيات كشواهد على أسلوب القرآن الكريم ، وقد روت كتب الطبقات أن الإمام الشافعي « كان يحفظ عشرة آلاف بيت من شعر هذيل بإعرابها وغريبها ومعانيها (٢) » ، ولا شك أن دراسته في الفقه وتفهمه للقرآن الكريم وأسلوبه هو الذي دعاه إلى جمع هذا الشعر ومعرفة إعرابه وغريبه ومعانيه .

وفي مقام الاستشهاد في النحو يقول السيوطي عن القرآن الكريم : « فكل ما ورد أنه قرئ به جاز الاحتجاج به في العربية سواء أكان متواترا أم آحادا (٣) » .

وإذا كان البصريون لم يأخذوا بظاهر القرآن الكريم في الاحتجاج ، وخطئوا بعض قرائه المشهورين من أمثال حمزة بن حبيب وابن عامر (٤) في بعض قراءاتهم ، فإن مرجع ذلك إلى أن بعض قراءاتهم قد خالفت أصول البصريين ومقاييسهم التي وضعوها للغة والنحو قبل أن يقوموا باستقراء كامل للغة وعلى رأسها القرآن

الكريم ، ولو فعلوا ذلك لاراحوا أنفسهم ، وأراحوا الدارسين للغة ، ولأضافوا الى قواعد النحـــو كثيرا مـــن القواعد الأخرى التي خطئوا ما جاء شاهدا عليها أو اعتبروه شاذاً إذا لم يقبل التأويل ، وقد رددت عليهم وفندت رأيهم في مقالي السابق الذي نشر عن القرآن الكريم ، والذي أشرت إليه في صدر هذا المقال .

ثم كيف تطرح قراءة هؤلاء المشهورين ، وهم من المشهود لهم بصدق الرواية وكمال الثقة ، وقد جعلوا حياتهم وقفاً على الدرس ، ورجع الناس إليهم في القراءات وضبطها ، لما لمسوا فيهم من دقة في ضبط القراءة وحسن الأداء لأسلوب القرآن الكريم الذي هو دستور المسلمين ، لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، وقد أنزله الله على رسوله الكريم ، وحفظه من كل لحن أو تحريف ؟ « إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون » .

والمتتبع لمجالس العلماء والباحثين في اللغة يجد أنهم كـــانوا يصححون الشعر على القرآن الكريم وأسلوبه ، وهذا أبوعبيدة البكري في كتابه : « التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه » يؤيـــد ما ذهبنا إليه في هذا فيقول : « أنشد أبو علي رحمه الله للفرزدق :

فقلت ادْعِي وأدْعَ فإنّ أنـــدى لصـــوتٍ أنْ ينادِيَ داعيانِ

وقوله : وأدع ، على توهم اللام ، ولو أظهرها كان خيرا ، كما قال الله سبحانه وتعالى : « اتبعوا سبيلنا ولنحمل خطاياكم »(٥)

وهذا هو « الفراء » عالم الكوفة المشهور ، وصاحب كتـــاب « معاني القرآن » يقول وهو بصدد اعراب قوله تعالى : « حور عين » والكتاب أعرب وأقوى في الحجة من الشعر (٦) .

وفي موضع آخر نرى صاحب الطراز يروي : « أن ذا الرمة قال في قصيدته :

إذا غيـــر النـــأى المحبـــين لـــم يكد رسيس الهـــوى من حبّ ميـــة يبرح

فقال ابن شبرمة : أراه الآن قد برح ، فأخذ يفكر ثم قال :

إذا غيـــر النـــأى المحبـــين لـــم أجـد رسيس الهـــوى من حبّ ميـــة يبرح

قال عنبسة : فحكيت لأبي القصة ، فقال أخطأ ابن شبرمة حين أنكر على ذي الرمة ، وأخطأ ذو الرمة حيث غير شعره لقول ابن شبرمة ، إنما هذا كقول الله تعالى : « ظلمات بعضها فـــوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها » والمعنى أنه لم يرها ولم يقارب رؤيتها » (٧) .

* * * *

ولم يكن الغرض من جمع الشعر العربي في عهود التدوين إلا خدمة القرآن الكريم ، وهذا ما أعطاه قيمة علمية كبيرة ، ويؤيد ذلك قول ابن عباس رضي الله عنه : « إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه ، فاطلبوه في اشعار العرب ، فإن الشعر ديـــوان العرب » ، كما كان ابن عباس إذا سئل عن شيء من القرآن أنشد فيـــه شعراً (٨) .

ولقد جرى الشعر في الجاهلية وصدر الإسلام على ألسنة الفصحاء من العرب ، وكان قبل الإسلام دليلا واضحاً على فصاحتهم وما عرفت عنهم الفصاحة والبلاغة إلا بسبب هذا الشعر ونبوغهم فيه ، وقد جاء القرآن ببلاغته الواضحة وفصاحته المعجزة ليتحدى ما كانوا عليه مـــن بلاغة وفصاحة ، ولا نستطيع أن ننكر فصاحة العرب وبلاغتهم وإلا فقد ألغينا إعجاز القرآن ، لأنه إنما جاء من جنس هذه البلاغة ، لتتحدى بلاغته بلاغتهم ، وفصاحته فصاحتهم ، ولا ننسى أن الله تعالى قد وصف العرب بالبلاغة في كثير من المواطن .

وإذا رجعنا الى تاريخ الشعر العربي وجدنا أن العرب فـــي جاهليتهم قد عرفوا بتجويدهم للشعر وبالعناية به ، فجاء مطابقاً لفصاحتهم متناسباً مع بلاغتهم ، ومن شعراء العرب من كان يدع القصيـــدة تمكث عنـــده حولا . . . يردد فيها نظره ، ويجيل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه انهاماً لعقله ، وتتبعاً على نفسه ، فيجعل عقله زماما على رأيه ، ورأيه عيارا على شعره ، اشفاقاً على أدبه ، واحرازا لما خوله الله من نعمته ، وكانوا يسمون تلك القصائد : الحوليات والمقلدات والمحكمات ، ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعرا مفلقاً » (٩) .

ومع اعتقادنا بصدق ما قدمناه عن الشعر العربي ، فإننا لا نستطيع أن نضعه مع القرآن الكريم في منزلة واحدة في باب الاستشهاد النحوي ، لأن النحاة أنفسهم الذين كانوا أحرص الناس على القواعد النحوية لم ينزلوه هذه المنزلة بل كانوا يعتقدون أن الشعر العربي بعد القرآن في مواطن الاستشهاد ، ووضع القاعدة النحوية ، ولعل أول الأسباب التي دعتهم الى هذا هو التوثيق المحكم للقرآن الكريم وقراءاته ، فقد هيأ الله له طائفة من العلماء المجيدين ، بعد الصحابة الأجلاء والحفظة الكرام ، أولوه جـــل عنايتهم ، وحافظوا على لفظه كما أنزل ، وما جعلوا سبيلا الى التبديل أو التحريف فيه ، وقد عرف عن هؤلاء وهؤلاء صدق روايتهم وحسن أدائهم وسلامة لفظهم . وتحرجهم من الخطأ في التلاوة أو الضعف في الأداء ، فاستحق القرآن الكريم بما هيأ الله له من حفاظ وسلامة وبالغ رعاية أن يكون المقدم في الاستشهاد ، وأن يأتي بعده الشعر العربي .

ويخطيء خطأ كبيرا من يقدم الشعر العربي على القرآن الكريم في مجال الاستشهاد النحوي ، فيجعل الشعر هو الأصل الأول في هذا الموطن زاعما أنه يستحق هذه المنزلة ، حيث « إن كلام العرب هو الأصل الذي يقاس به القرآن الكريم ، حتى تصح الموازنة التي أوجبها التحدي ، وما كان أصلا يجب أن يكون الدليل المقدم(١٠)

إننا ننكر أن يتقدم الشعر على القرآن الكريم في مجال الاستشهاد النحوي ، بل ننكر أن يتساويا معا في هذا المقام ، وذلك لأن الشعر العربي ، وبخاصة الجاهلي منه ، قد ابتلي بكثير من العيوب التي تحتم علينا أن نضعه في المنزلة المتأخرة عـــن القرآن الكريم إذا أردنا الاستشهاد به في أبواب النحو العربي .

من هذه العيوب ما أصيب به الشعر العربي على أيدي الرواة الذين دسوا فيه كثيرا من الأشعار المصنوعة سواء نسبوها إلى قائل أو أهملوا نسبتها أو تركوها متردة النسبة بين قائل وقائل ، وقد حدثنـــا كتب الروايات والطبقـــات حديثا مستفيضاً في هذا

الشأن ، من ذلك ما ذكره السيوطى عن محمد بن سلام الجمحى حيث يقول ابن سلام : « كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية ، وكان غير موثوق به ، وكان ينحل شعر الرجل غيره ، ويزيد فى الأشعار » (١١) .

وفى مجال الحديث عن الصنعة فى الشعر ونسبته الى غير قائله يحدثنا أبو الطيب اللغوى ، فيقول : « أخبرنا جعفر بن محمد ، قال : حدثنا ابراهيم بن حميد : قال أبو حاتم : كان بالكوفة جماعة من رواة الشعر مثل حماد الراوية وغيره ، وكانوا يصنعون الشعر ويقتنون المصنوع منه وينسبونه إلى غير أهله ، وقد حدثنى سعيد ابن هريم البرجمى ، قال : حدثنى من أثق به ، أنه كان عند حماد حتى جاء أعرابى فأنشده قصيدة لم تعرف ، ولم يدر لمن هى ؟ فقال حماد : اكتبوها ، فلما كتبوها وقام الاعرابى ، قال : لمن ترون أن نجعلها ؟ فقالوا أقوالا ، فقال حماد : اجعلوها لطرفة » (١٢)

وكانت الكوفة مجالا خصبا لنحل الشعر ودسه ، ونسبته الى غير قائله ، ولا أدل على ذلك مما قاله أبو الطيب اللغوى فى هذا الشأن : « والشعر بالكوفة أكثر وأجمع منه فى البصرة ، ولكن أكثره مصنوع ومنسوب الى من لم يقله ، وذلك بين فى دواوينهم » (١٣) .

ولم يكن الرواة وحدهم أصحاب الخطأ فى صنعة الشعر ونحله ، بل كان للقبائل التى نسب الشعر الى شعرائها دخل كبير فى حقالشأن فقد تعمد بعض الشعراء فى العصر الاسلامى أن يقولوا شعرا ينسبونه الى من عرف من شعرائهم فى الجاهلية ليكثر بذلك شعرهم بين القبائل ، وقد ذكر ذلك السيوطى عن ابن سلام حيث يقول : « لما راجعت العرب فى الإسلام رواية الشعر بعد أن اشتغلت عنه بالجهاد والغزو ، واستقل بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من شعر وقائعهم وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسنة شعرائهم ، ثم كانت الرواية بعد ، فزادوا فى الأشعار التى قيلت وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك ، ولا ما وضعوا ولا ما وضع المولدون » (١٤) .

ولم يقف الرواة بالشعر الجاهلى عند هذا الحد من الصنعة والنحل ، ونسبته الى غير قائليه ، فقد غالوا فى ذلك كثيرا مما أخرجه عن حيز المعقول ، فصنعوا شعرا نسبوه إلى من لم يعلم عنه أنه قال شعرا فى يوم من أيام حياته ، ورجعوا بنسبة هذا الشعر المصنوع الى دهور طويلة ، حتى أنهم نسبوا بعضه الى عاد وثمود ، وفى ذلك يقول ابن سلام : « وكان ممن هجن الشعر وأفسده وحمل منه كل غثاء : محمد بن اسحاق بن يسار . . . وكان من علماء الناس بالسير والمغازى ، قبل الناس عنه الأشعار ، وكان يعتذر منها ، ويقول : لا علم لى بالشعر ، انما أوتى به فأحمله — ولم يكن له ذلك عذرا — فكتب فى السيرة من أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط ، وأشعار النساء — فضلا عن أشعار الرجال — ثم جاوز ذلك الى عاد وثمود ، فكتب لهم أشعارا كثيرة ، وليس بشعر ، وانما هو كلام مؤلف معقود بقوافى » (١٥) .

وقد عقب محمد بن سلام على الشعر المفتعل المصنوع بتعقيب ينبغى أن يكون حكماً قاطعاً ، حيث يقول فى كتابه طبقات الشعراء : « فى الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير ، لا خير فيه ، ولا حجة فى عربيته ،ولا غريب يستفاد » (١٦) .

ومن العيوب التى لحقت الشعر العربى فى مجال الاستشهاد كثرة الأبيات المجهولة القائل ، حتى كتاب سيبويه رأس المدرسة البصرية ، وصاحب أول كتاب ظهر الى الوجود فى علم النحو لم يسلم من هذه الأبيات ، فقد ورد فيه عشرات الأبيات لم تنسب الى قائل معين (١٧) ، مما يفتح الباب أمام القول بأنها مصنوعة أو مدسوسة ، بل نجد أحياناً أن البيت المجهول قد جىء به شاهدا على قاعدة ، بل أحياناً نجد نصف بيت يجىء شاهدا وحده على قاعدة ، فكيف يتصور بصير بالشعر واللغة أن العرب لم تترك لنا فى تراثها للاستشهاد على تلك القاعدة إلا بيتاً مجهولا أو نصف بيت (١٨) .

ومما يجعل الشعر العربى فى منزلة دون منزلة القرآن الكريم فى الاستشهاد النحوى ما يعرض للشعر من ضرورات تعاند القاعدة النحوية وتعاكسها رعاية لجانب الوزن وقيوده والقافية وحركة رويها ، وقد تلجىء الضرورة الشاعر أن ينتكب الطريق فى استعمال الكلمات ومشتقاتها لغوياً ، فيجوّز ما لم تبحه العربية السليمة فى الاستعمال ، وكثيرا ما ألجأت الضرورات الشعراء لمخالفة القاعدة ، وقد ورد ذلك فى اشعارهم ، ومن ذلك ظهور (أن) بعد كى المصدرية فى الضرورة كقول الشاعر :

فقالت أكل الناس أصبحت مانحا
لسانك كيما أن تغر وتخدعا

مع أن الأصل عدم ظهورها ، ولكن الشاعر اضطر إلى إظهارها لضرورة الشعر (١٩) ، ومن الضرورات أيضاً انفصال الضمير الذى من حقه الاتصال ، وذلك كما ورد فى قول الشاعر :

بالباعث الوارث الأموات قد ضمنت
إياهم الأرض فى دهر الدهاريـر (٢٠)

فقد فصل الضمير (إياهم) وكان حقه الاتصال ، والأصل (ضمنتهم الأرض) . ومن الضرورات أيضاً ثبوت حرف العلة مع وجود جازم قبل الفعل ، وكان الأصل أن يحذف حرف العلة كعلامة على الجزم فى الفعل المعتل،وقد جاء ذلك فى قول الشاعر :

ألم يأتيك والأنباء تنمى **بما لاقت لبون بنى زياد**

وقول الآخر :

وتضحك منى شيخة عبشمية
كأن لم ترى قبلى أسيرا يمانيا (٢١)

وكان الأصل أن يقال : « ألم يأتك ، كأن لم تر » .

والضرورات الشعرية كثيرة يطول بنا الحديث لو أردنا التمثيل لها ، ومن ذلك : تقديم المستثنى على المستثنى منه ، وصرف ما لا ينصرف ، وتنوين أفعل منه ، وقصر الممدود ، ومد المقصور ، والزيادة المؤدية لما ليس أصلا فى كلام العرب ، والنقص المخل بالكلمة المسموعة ، وفك الأدغام لغير سبب ، وإدغام ما لا يحتاج الى ادغامه (٢٢) . وقد قال الشيخ بهاء الدين عن الضرورات : « إن كل ضرورة ارتكبها شاعر قد أخرجت الكلمة عن الفصاحة » (٢٣) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

. . . .

إن بعض ما قدمناه من الشعر لكفيل بأن يجعله فى مرتبة متأخرة عن القرآن الكريم فى مجال الاستشهاد النحوى ، إذ المعروف أن القرآن الكريم لا تعتريه ضرورة ولم يخالف القواعد المعروفة ، حتى ما جاء مخالفا لقليل منها أمكن تأويله عند النحاة وبخاصة البصريين ، كما أن توثيق نصه لم يتطرق إليه شك ، ولم يصبه أدنى وهن ، فكان بحق الأصل الأول فى الاستشهاد النحوى واللغوى .

ولست بذلك الذي قدمت أقلل من قيمة الشعر العربى فى مجموعه فما لا شك فيـــه أن تلك العيوب التى ذكرتها أصابت بعضه ، ولم تصبه كله ، ولست من القائلين بهدم الشعر العربى — وبخاصة الجاهلى — أو بطرحه لما أصابه على أيدى الرواة فى عهد التدوين ، وانما على العكس من ذلك اعترف بأن الشعر العربى قد خدم النحو واللغة وقواعدها خدمة جليلة بجوار القرآن الكريم ، ولا يقلل من شأنه ما قيل فى بعضه من المنحول والمدسوس والمفتعل ، وقـــد أحسن أستاذنا الكبير أحمد ضيف حيث قال فى هذا المضمار :

« من المستحيل أن تكون كل هذه الأشعار أو أكثرها مخترعة أو منسوبة الى غير قائليها بدون سبب ، ولا داع لذلك . وإذا كذب الرواة أو دسوا على بعض الشعراء شيئاً ، فإن ذلك لا يمكن أن يصل إلى مقدار ما نعرفه من الشعر الجاهلى . وكيف يمكن اختراع هذا الشعر الكثير وبه من العبارات والأساليب ما يدل على أنه بدوى صرف ، وأى إنسان يمكنه أن يحصل على هذه القدرة ليشغل وقته بذلك ، وينسبه إلى غيره ، وكان أولى به أن يذكره لنفسه ليفخر به . . . أترمى كل الرواة وعلماء اللغة والأدب بالكذب ، أو نتهمهم بعدم الثقة ، لأن حماداً وغيره كذب مرة أو مرتين ؟ وهل يصح أن نحكم على البلد أجمع بالمرض ، لأن بها إنساناً مريضاً ؟ » (٢٤) .

□□

١ ــ مدرسة الكوفة ــ للدكتور مهدى المخزومى ص ١٥٨ .
٢ ــ المزهر للسيوطى حـ ٢ ص ٦٠ ط الحلبى .
٣ ــ الاقتراح ــ للسيوطى ص ١٧ .
٤ ــ الانصاف ص ٢٥٢ ــ وشرح المفصل لابن يعيش حـ ٣ ص ٧٨ ، والمغنى حـ ٢ ص ١٠٤ .
٥ ــ التنبيه على أوهام أبى على فى أماليه ــ للبكرى ص ١٠٠ ط دار الكتب .
٦ ــ معانى القرآن ــ للفراء حـ ١ ص ١٤ .
٧ ــ الطراز حـ ٢ ص ١٩٩ .
٨ ــ العمدة فى صناعة الشعر ونقده ــ لابن رشيق القيروانى ص ١١ ط ١ .
٩ ــ البيان والتبيين ــ للجاحظ حـ ٢ ص ٩ تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون .
١٠ ــ مجلة الأزهر ــ مجلد ٢٢ ص ٦٠٠ من مقال للشيخ عبد الجواد رمضان تحت عنوان (القرآن واللغة) .
١١ ــ المزهر حـ ١ ص ١٧٥ .
١٢ ــ المزهر حـ ٢ ص ٤٠٦ .
١٣ ــ المرجع السابق ص ٤٠٧ .
١٤ ــ المزهر حـ ١ ص ١٧٤ .
١٥ ــ المرجع السابق ص ١٧٣ .
١٦ ــ طبقات الشعراء ــ لابن سلام ص ٥ ، والمزهر للسيوطى حـ ١ ص ١٧١
١٧ ــ الاقتراح للسيوطى ص ٢٦ .
١٨ ــ انظر فى هذا المجال تاريخ آداب العرب ــ للرافعى حـ ١ ص ٣٧١ .
١٩ ــ حاشية الخضرى حـ ١ ص ٥١
٢٠ ــ حاشية الصبان على الأشمونى حـ ١ باب الضمائر ، وتهذيب النحو حـ ١ (اتصال الضمير وانفصاله) .
٢١ ــ شرح ابن عقيل حـ ١ ص ٦٠ .
٢٢ ــ المزهر حـ ١ ص ١٨٨ ــ ١٨٩ .
٢٣ ــ المرجع السابق ص ١٨٨ .
٢٤ ــ مقدمة لدراسة بلاغة العرب للأستاذ أحمد ضيف ص ٦٢ ، والقرآن الكريم وأثره فى الدراسات النحوية للدكتور عبد العال سالم ص ٣٣٣ .

□□

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءنا الأعزاء

لظروف طارئة ، ضاق نطاق هذا العدد عن استيعاب بريدكم الينا ... فمعذرة .. والى لقاء متجدد مع كل عدد جديد من مجلتكم « البيان »

هل أثمرت الخصومة الأدبية بين الزهاوي والرصافي

بقلم : أبو طالب زيان

من اهم المظاهر التي ميزت المعارك الادبية التي دارت بين الزهاوي والرصافي ، حقبة طويلة من الزمن ، وقامت عليها تلك الخصومة بالوانها ، ذلك الذي ران على نفس كل منهما ، واستوى واياهما على احقية الزعامة الادبية في عوالم العالم العربي من اقصاه الى اقصاه .

لكن من الذي وشى تلك الخصومة ، ومن بداها منهما ، ومن الذي ساعد على اشعال النار بينهما ، حتى جانب كل منهما الآخر ، واتخذ لنفسه وجهة واتجاها ، ومنبرا يضيق على سعته بالنظارة على جوانبه المتعددة ؟

مهما يكن في مبعث تلك الخصومة ، او سلوكها هذا السبيل ، فلن يمكن ان ينظر اليها تلك النظرة التي ينظر بها الى سائر الخصومات الادبية ، فارض العراق ، وخصب القرائح ، وتعدد التيارات الادبية في تلك الفترة ، كانت المتكأ الذي عرف الزهاوي على صعيده كيف يدير معركته ، وينال من خصمه على منابر اهتزت اعوادها ، وصفحات ضاقت ام رحبت بذلك الذي كان يفيض فيه شاعر العراق الذي توهم منذ اللحظة الاولى من حياته الشعرية ، انه اعظم شعراء زمانه ، واكبر من ان يتساوى وشعراء العروبة على عهده الذين يتخلفون عنه عبقرية وجراة وافكارا وتعابير !

غير ان الايام كانت تسير عكس ما يبغي لها الزهاوي ، ويريده منها ، فقد كان المؤرخ كرد على ، يحلو له ان يهيج عند الشاعرين ما ركد حينا ، او تناسته الايام ، فينشر في جريدته «المقتبس» التي كان يصدرها وقتذاك في مصر ، قصيدة للرصافي في مكان بارز ، ويعنون لها بـ «اكبر الشعراء» ، او يكتب في صدر «المؤيد» حديثا يمتدح فيه الرصافي ، ثم يورد اسم الزهاوي من بعده ، ثم يكون العكس كلما عن له ، ان يزيد من ثروة الادب ، ويشد القراء الى جريدته ، او جريدة صديقه الشيخ علي يوسف ..

ولكن هل كان اعجاب الزهاوي بشعره ، ورفعه نفسه الى اعلى المستويات الادبية في عصره ، من العوامل التي جعلته يعتز ، ان لم يدع انه اكبر من ان يلحق به قرناء له ، او انداد يريدون الزعامة او المساواة على غرض من الفروض المحسوبة في اعراف ذلك الزمان؟

لا يماري كل من قرا الزهاوي ، او امعن النظر فيه ان الشاعر كان يدعو لنفسه ، وان لازمه القلق الشديد طوال حياته على بعض قصائده التي لم يستطع ان يعاود النظر اليها بعد ان ارسلها في الصحف او طبعها في قصاصات ، حتى كانت هذه الغيرة التي ولدت عنده هذا القلق من اي شاعر يطير اسمه او يثني عليه المعجبون ، ولو كان الرصافي جاره وصديقه في الدار والبلد ..!

والواقع ان العوامل التي كانت السبب في تلك الفجوة بين الرجال ، انما مرجعها في رايي ، الى التنافس على وظيفة كان يشغلها الرصافي في وزارة المعارف ،

يريدها الزهاوي له تتمة لزعامته الادبية ، واعترافا بفضله على اللغة ، وتتويجا لجهوده في دنيا الضاد ، وان كان انصار الشاعرين انفسهم ، هم الذين كانوا يولدون من هذه الحوادث الاقاعيل ، وينفخون في اتون الحرب شدا وجذبا ، حتى يتطاير ذلك الشرر الذي كان يتوهج في سماء تلك المعركة .

كان الاستاذ رفائيل بطي ، يحاول جاهدا ، ان يثير هذا الغبار ، ويرضى دائما باحتدام المعركة ، لاسيما عندما ظهر الشعر القصصي على مسرح الحياة الادبية ، في ذلك الوقت ، واخذ مكانه على ايدي بعض الشعراء ، ممن عدهم الزهاوي عيالا عليه في هذا المجال الجديد.



جميل صدقي الزهاوي



معروف الرصافي

وقد اثار الاستاذ ابراهيم صالح شكر حفيظة الزهاوي عندما كتب مقالا ضافيا يمتدح فيه الرصافي ، ويعده اول من نظم الشعر القصصي وشاد لبنة فيه ، مما دفع الزهاوي الى ان يكتب ردا قاسيا على لسان احد المعجبين به ، ينال به من الرصافي ، ويفند فيه حجج رفائيل بطي ، ويتندر في بعض سطوره بالناقد ابراهيم صالح الذي دفع به بطي الى هذه المعركة دون ان يحسب لها هذا الحساب العسير .

والذي لا ينسى في مجال هذه الخصومة اللاجبة ، ان الزهاوي قد كان يحرص على ان يثبت لنفسه انه السباق الى نظم الشعر القصصي للشعراء العرب كلهم، ولا ينازعه في هذا الادعاء سوى هذه الفئة التي يثلج صدرها ، ان تجعل من الرصافي شيئا الى جواره في اي باب من ابواب الشعر ، فضلا عن هذا اللون الذي سبق به الشاعر ، وعد من مميزاته .

على ان التعليق الذي اوردته مجلة « الناشئة الجديدة » في تلك الحقبة ، كان ادعى الى ان يزيد من حدة الخصومة بين الشاعرين ، ان لم يعمل على قطع الصلة التي تتجدد بينهما حينا ، ثم تلتئم بفعل ما يدخل فيها حينا اخر .

ذكرت «المجلة» ان هذا المقال هو من قلم الزهاوي نفسه ، ثم اضافت متهكمة : « ان الزهاوي دعا الفيلسوف الالماني اينشتاين الى المبارزة . وان قواعد هذه المبارزة ، دفع وجذب ورباعيات .. ولا نخال اينشتاين يتجرأ فيتقدم على هذه المبارزة ، لان تلاوة رباعية من رباعياته كافية لصرعه في حلبة البراز » .

وقال رفائيل بطي كاتب هذا التعليق ، وان كان لم يذكر اسمه :

« ان لجنة الطب الادبي قررت تلقيح الجرائد والمجلات بلقاح يقيها جراثيم الرباعيات . وان جامعة اكسفورد ، قررت ترجمة قصيدة الزهاوي الفلكية ليستظهرها الاساتذة المتخصصون » .

ولا يمكن انكار ما ادلى به الاستاذ محمد بهجت الاثري في هذا المجال ، او اغفال هجوم القاص العراقي الكبير المرحوم الاستاذ محمود احمد السيد ، على رباعيات الزهاوي وردها الى اصولها الاولى التي اخذ عنها الشاعر ، وهي القرآن الكريم ، وحكمة الحكماء وشعر الشعراء العرب الذين خططوا للرباعية ، ورسموا لها المنهج ، ورادوا لها الطريق ، وان كان الانتصاف للزهاوي ، لا يثبت امام ما كان يجتمع عليه بهجت الاثري ، عندما رثى الشاعر المرحوم اسماعيل صبري بقصيدته المعروفة ، وعرض لها في جملة مقالات

نشرتها صحيفة « العاصمة » وكاتب اخر كان يخفي اسمه ، اوغل ايلاما وتجريحا في هذه القصيدة .

ولكن هل وقف الى جانب الزهاوي كاتب يرد عنه هذه العاديات ، ويحول بينه وبين ما كان يصوب اليه من نقـــدات ..؟

تقول المصادر في تلك الفترة ، ان الذي كان يقف الى جوار الشاعر هو المرحوم الاستاذ ابراهيم ادهم الزهاوي ابن اخيه ، كما وقفت السيدة بولينا حون ، وان كان وقوفهما ، لم يفد الشاعر ، او يخفف عنه بعض تلك الهجمات ، وبخاصة حين اصدر الرصـــافي صحيفة « الامل » ولونها بعدة نقدات ، اضطر الزهاوي عـــلى اثرها الى الهجرة الى مصر ، حتى اذا ما هدات العاصفة ، وسكن روعه ، بدا يجعل الرصافي على راس الاســـاتذة الكرام ، والشعراء الذين يشار اليهم ، ويكتب الى تلميذه الاستاذ احمد حامد الصراف بالســـلام عليه ، وازجـــاء التحايا اليه .

وما ان علم المازني ، رحمه الله ، بهذه الهدنة ، التي لم تعمر اكثر من اربعة اشهر ،حتى كتب الى صديقه رفائيل بطي يقول له : ان شعر الزهاوي يصـــدمني ويريبني ، وان ما قرات له من الشعر وهو في مصـــر ، لا يعدو ان يكون افكارا مبتســـرة ، وبهذا ايقظ تلك الخصومة التي نامت اشهرا اربعة وبعض الايام ، على وجه من وجوه التحديد .

كان رد الزهاوي علـى المازني ، ومن سار مسيرته ذلك اللون من الشعر الذي سماه « مرسلا » مما جـدد حوله بعض خصومات ، لم تكن لتظهر لولا ذلك الذي ابتدعه الزهاوي في تلك الآونة ، وشغل به المتادبين ، وفي مقدمتهم : الرصافي الذي ادلى بحديث للاســـتاذ بطي ، يسفه فيه راي الزهاوي ، « بطلب السمعة من وراء البدعة ، وادغـــام النباهة بالتفـــاهة ، وخلط الظرافة بالسخافة ، واقتران الرعونة بالشعور » .

وقد ثارت ثائرة الزهاوي عند قراءته هذا الحديث وغيره من احاديث ونقدات ، فاصدر جريدة « الاصابة » التي كان يكتب فيها ما شاء ، دفاعا عن نفسه ، وردا لعاديات منتقديه الذين اجتمعوا عليه في كل مكان ، وشغلوا به في كل وقت ..

وازاء هذه المبارزات التي استمرتسنين ، وعمرت اكثر من الثلاثين ربيعا ، وغنم الادب من ورائها كل شيء ، وكسب الادباء من مضرياتها ايما مكسب ، سعى بعض الاصدقـــاء الى الصلح بين الشاعرين ، وتنقية جوهما مما شابه من كدر ، وما تجمع فوق سمائه من غبار ، وكانت الدعوة الجـــادة التي اجابها الرصافي شريطـــة الا يكون من الزهاوي او منه عتـــاب او مـــلام ، موجهة من الاستاذ صبحي الدفتري الذي حياه الزهاوي معتزا بنفسه ، ومفـــاخرا .

انا بلبـــل انشـــــودتي اغرودتي
اشـــــدو بهـــا وبراعتي منقاري
لو لم اكـــن ذا لحيـــة وســـدارة
لحســـــبتي طـــيرا من الاطيـــار
جمع الاديب الحر صبحي شملنـــا
في داره اكـــــرم بهـــــا من دار

وافترق كل من الشـــاعرين على ود ، واقاما على وداد وان ظل تلاميذهما يكتبون وينقدون ويتصارعون الى ان كتب الدكتور طه حسين في جريدة « البلاغ » يقول : ان امارة الشعر قد انتقلت من وادي النيل الى وادي الرافدين حيث انشـــطر شعراء العراق شطرين ، يؤيد احدهمـــا : الرصافي ، ويؤيد الاخر الزهاوي في التربع على امـارة الشعر ، مما اثـــار الكثير من المساجلات والماحكات في هذا الشـــأن .

ولقد لقيت دعوة الدكتور طه ذلك الوقت اذنـــا صاغية ، فراح تلاميذ الشاعرين يدعو كل الى صاحبه ، وينحـــاز الى جانبه ، ويعمل على الفوز من وراء تلـــك الدعوة ، او الغلبة تجاه ذلك الانحياز .

وغالب ظني ، ان الذين دعوا هذه الدعـــوة ، ومضوا يؤيدونها ، انما كانوا يبغون من اثارتها ذلـــك المكسب الادبي ، الذي تنزل ثروة ، وافـــاد عصرا ، وامتد احقابـــا ، وسجل غنما ، لا يريدون حفيظة ، او ينتظرون عائدا غير مرغوب ، والا لم يطاوع الرصافي نفسه حين وقف على قبر الزهاوي يبكيه ، ويســـخو عليه بهذه النفثـــة :

ايهـــا الفيلســـوف قد عشـــت مضنى
مثل ميـــت وصـــرت بالموت حيـــــا
ســـوف يبقى بين الـــورى لك ذكـــــر
ناطق بالبقـــاء لم يخش شـــــيا
انـــت فرد في الفضـــل حيـــا وميتـــا
حـــزت في الخـــافقين ذكـــرا عليـــا
ســـوف ابكي عليـــك شجـــوا واني
كنت ابكيـــك في الحيـــاة شجيـــا

رحم الله الزهاوي ، وبل ثرى الرصـــافي .

ابو طالب زيان

تكشف الغيد

شعر : محمود غنيم



تقـــديم :

لعل التاريخ لم يعرف بعد الإسبارطيين القدماء أمة تربي أبناءها على الخشونة ، وتعلمهم ركوب الخيل ، وتدربهم على الرمـاية وخوض غمار الحرب ـ كما عرف الأمة العربية ، من أجل ذلك لم يكن غريباً أن يحدثنا التاريخ عن شبان يفتحون الأمصار ، ويقودون كل جيش جرار ، كما قاد أسامة بن زيد جيشاً لغزو الروم ، وكما قاد محمد بن القاسم الثقفي جيشاً لفتح بلاد الهند ، وكلاهما غلام ، أو حديث عهد بنعومة أظفار الغلام ، ولعل التاريخ لم يعرف امرأة تدفع بزوجها وأفلاذ كبدها الى المعركة ، أو تخوضها هي بنفسها ، كما عرف المرأة العربية . هل سمعت عمرو بن كلثوم يقول في نساء تغلب :

يقتن جيادنا ويقلن لستم بعولتنا إذا لم تمنعونا؟

وهل سمعت بنات طارق ، وهن يقلن لأزواجهن :

إن تقبلوا نعانق ... أو تدبروا نفارق ... فراق غير وامق ؟

وهل سمعت بالخنساء الشاعرة تدفع بأبنائها الأربعة إلى حرب القادسية ، فيستشهدون جميعاً ، فلا تذرف عليهم دمعة واحدة مما ذرفته على أخيها صخر ، بل تقول : الحمد لله الذي شرفني باستشهادهم في الإسلام ؟

ثم هل سمعت بتلك المرأة التي وقفت في أحد تدافع عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فلا يلتفت يميناً ولا يساراً إلا رآها بجانبه كاللباة المشبلة ، تدافع عن أشبالها بحد السيف ومن الرمح ؟

إن فؤاد العربي الحر ليقطر دماً حين يقرأ ذلك عن تاريخ أبناء أمته وبناتها ، ثم يوازن بين ما يقرؤه في التاريخ ، وما يراه الآن رأي العيان: من شيوع ظاهرة «الميني جيب» بين الشابات ، وظاهرة « الخنافس » بين الشبان .

وفي أي عهد تشيع هاتان الظاهرتان ؟ في عهد النكسة ، والعدو رابض على الأبواب ، والبلاد كلها مهددة بالخراب !!

اليـــوم قـــد دخـــل العـــدو بلادنـــا
وغـــدا علينـــا فـــي المخـــادع يدخـــل

أما فريق « الخنافس » فلن أوجه إليه حديثاً جديداً ، اكتفاء بما وجهته إليه من حديث قديم ، بعنوان «أنصاف رجال»(١) ذلك الحديث الذي أقول في ختامه :

إذا الذئب استحـــال بمصـــر ظبيـــاً
فمـــن يحمـــي البـــلاد من الذئاب ؟
برئـــت مـــن الفـــتى يـــدو فتيـــدو
عليـــه نعومـــة البيض الكعـــاب

وأما فتيات « الميني جيب » فإليهن أوجه القصيدة التالية :

(١) قصيدة نشرت من سنوات بمجلة الرسالة ، وتضمنها ديواني الأول « صرخة في واد » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تكشف الغيد أعضادا وسيقانا ... لم يبق مستتر في الغيد ما بانا
ما للفتاتين فوق الركبة انحسرت ... فما ترى تحتها عينان فتانا ؟
يا ليت شعري ما تبدى الفتاة غدا ... بعد الذى قد بدا من جسمها الآنا ؟
كأنني بثياب الغيد بعد غد ... إن حدث الناس عنها قدموا « كانا »
قل للمليحة لا تكشف مفاتنها ... فالذوق ينكر هذا الكشف نكرانا
بالله يافتيات العصر قلن لنا ... أزان أبدانكن العري أم شانا ؟
صن الجمال بأثواب تضاعفه ... كم من جمال بضافي ثوبه ازدانا
لسنا نعود الى الماضي بغادتنا ... ولا نريد لها سجنا وسجانا
لكنّ للذوق حداً لا نجاوزه ... وللشريعة والأخلاق ميزانا
قد يأخذ الحسن بالألباب مؤتزراً ... وليس يأخذ بالألباب عريانا
تلك الخدور التى ضاق الحسان بها ... كم أفهمت شاعراً في الحب ديوانا
كم نظرة خلف ستر خلسة أخذت ... فأججت في حنايا الصدر نيرانا
كم زارني طيف من أهواه في حلم ... فكان أجمل من مرآه يقظانا
إن الفتاة إذا لم تبد زينتها ... أضفى الخيال عليها الحسن ألوانا
الحسن في الوهم غير الحسن تبصره ... شتان بينهما في الذوق شتانا
لا تفرضي الحسن يا حسناء مبتذلا ... لن تقنعي بابتذال الحسن إنسانا
لا يعشق الحسن إلا وهو ممتنع ... ما أرخص الحسن مقدارا إذ دانا
بالبدر همنا زمان وهو محتجبة ... حتى إذا ما كشفنا سره هانا
والماء - وهو قوام الروح - ارخصه ... انا نرى كل نهر منه ملآنا
والورد يفتن فوق الغصن منظره ... وليس إن عركته الكف فتانا
يا حور ما أجمل الغزلان نافرة ... فانفرن يا حور أو لستن غزلانا
إن الجمال الذي كنا نهيم به ... ما عاد يشكو محب منه حرمانا
ما عاد الحسن عند الصب منزلة ... مذ مد كفيه يستجديه احسانا
كم من فؤاد به نار الهوى خمدت ... وكان من حرها بالأمس بركانا
قد يصحب المرء أنثى في تبذلها ... وليس يرضى بها إلا راهِ بنيانا
أنثى الخلاعة في العينين شانهة ... تكاد تحسبها العينان شيطانا
لا تنس يوم الوغى أنثى رسالتها ... قد تلبس الفتيات الدرع أحيانا
هذا زمان تخوض الحرب نوبته ... مع الرجال شجاعات وشجعانا
تصوب المدفع الرشاش غادته ... في الحرب لا أعينا نجلا وأجفانا
إذا تبدت عذارانا بلا حلل ... فكيف ترفل في درع عذارانا
يا من بحثت عن الحور الحرائر خذْ ... أزياءهنّ على الأخلاق عنوانا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لغة

في الإشتقاق

يرى البصريون ان الاشتقاق اصله من المصدر ، وان الفعل نزع منه ، اما الكوفيون فيرون ان الاشتقاق اصله من الفعل ، وان المصدر فرع منه ، ولكل من الفريقين حجج مذكورة في المطولات ، فليرجع اليها من شاء ولكن العرب اشتقت ايضا من الاشياء الاتية :

١ ــ **اسماء المعاني** : فقالت من اسماء العدد : وحّده ، واحَده ، وثنّاه ، وثلّثه ، كما قالت : كانوا ثلاثة فربعتهم اي صرت رابعهم ، وكانوا اربعة فخمستهم اي صرت خامسهم وهكذا .

وفي اللسان : وعَشَّرْتُ الشيء جعلته عشرين ، وفي المخصص : كانوا تسعة وعشرين فثلثتهم اي صرت لهم تمام الثلاثين ، وكانوا تسعة وثلاثين فربعتهم (مثل لفظ الثلاثة والاربعة) وكذلك جمع العقود ، فاذا بلغت المائة قلت : كانوا تسعة وتسعين فأبتهم ، اي كنت لهم تمام المائة ، واذا جاوزت ذلك قلت : كانوا تسعمائة وتسعة وتسعين فآلفتهم ، اي صرت لهم تمام الالف .واذا صار عددهم مائة قلت : قد أمأوا ، واذا صار الفا قلت قد آلفوا .

٢ ــ **اسماء الازمنة** : اشتقت العرب منها اشتقاقا صريحا يكاد يكون مطردا ، اذ قلما تجد اسم زمان لم تشتق العرب منه افعالا ، ففي اللسان : واخرف القوم دخلوا في الخريف ، واذا مطر القوم في الخريف قيل : قد خرّفوا ، وفيه : وشتوت بموضع كذا ، وتشتّيت اقمت به الشتاء ، وهذا الذي يشتيني اي يكفيني لشتائي ، وفيه : واربع القوم دخلوا في الربيع : وتربع القوم الموضع ، وبه ، وارتبعوه اقاموا فيه زمن الربيع ، واصاف القوم دخلوا في الصيف ، وصافوا بمكان كذا ، اقاموا فيه صيفهم ، وافجروا دخلوا في الفجر ، كما تقول : اصبحنا من الصبح ، واشرق القوم دخلوا في الشروق كما تقول : اظهروا اذا دخلوا في وقت الظهر ، واعصروا اذا دخلوا في وقت العصر ، وامسوا دخلوا في المساء .

وتقول : آصلنا : دخلنا في الاصيل ، وفي الحديث « انه عليه الصلاة والسلام كان في سفر فاعتشى في اول الليل » اي سار وقت العشاء ، كما يقال استحر اذا دخل في وقت السحر وهو قبيل الصبح ، وابتكر اذا دخل في وقت البكور وهو الغدو .

وتقول : ساوعه مساوعة اذا استاجره الساعة او عامله بها ، والّيلوا اذا دخلوا في الليل ، ولايلته ملايلة استاجرته لليلة عن اللحياني ، وعامله ملايلة من الليل ، كما تقول : مياومة من اليوم .

٣ ــ **اسماء الذوات** : من اسماء الذوات التي اشتقوا منها اشتقاقا صريحا اعضاء الجسم الظاهرة والباطنة ، والاشتقاق منها مطرد ، ففي لسان العرب : ورجل اذنان ، اي مأذون ، واذّنه كأذّنه اي ضرب اذنه ، ورأسه ، وشاة رئيس أصيب رأسها من غنم رأسي ، وكبّده ضرب كبده ، والكُباد وزان غراب وجع الكبد ، وكبد فلان شكا كبده ، وبطنه ، وبطّنه ضرب بطنه ، والبَطِن بكسر الطاء من هيّه بطنه كالمبطان ، ورجل بطين : عظيم البطن ، والمبطّن بصيغة اسم المفعول ضامر البطن ، والمبطون من يشتكي بطنه .

بقلم : عباس أبو السعود مصطفى

وتقول : ترجّل فلان اذا ركب رجليه ، ورجل ارْجل اذا كان عظيم الرجل ، ورَجِلٌ كفَرِح فهو راجل ، ورَجِل ، ورَجيل ، ورَجْلان ، اذا لم يكن له ظهر يركبه ، وانفه اذا ضرب انفه .

وقال ابن سيده : يَدَيْتُه ضربتُ يده ، وفي اللسان : ورايته اصبت رئته ، وارى الرجل اشتكى رئته .

ومن العين تقول : عان فلان فلانا يَعينه عَيْنا ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فهو عائن(١) ، والمصابُ مَعين على النقص ومعيُون على التمام ، وذلك اذا اصابه بالعين ، وهكذا في جميع الاعضاء .

واما في غير الاعضاء من اسماء الذوات فالاشتقاق منها كثير كثرة يصدق عليه فيها انه مطرد قالت العرب من الاسد : استاسد الرجل اذا صار كالاسد في جراته ، ومن الناقة : استوق الجمل ، ومن التيس : استتيست العنز ، ومن الجورب : جوربته فتجورب ، اي البسته الجورب فلبسه ، ومن الذهب : ذهّبته اي طليته به فهو مُذهّب ، ومن التاج : توجته فتتوج ، ومن البحر : ابحر فلان اذا ركب البحر ، ومن الغدير : استغدر المكان اذا صار فيه غدران ، ومن الكف : استكف الولد وتكفف اذا مد يده يسأل الناس ، ومن الحِنّاء : حنّاه تحنيئا اذا خضبه بالحِناء فتحنّأ ، ومن الباب ، باب له يبوب اي صار بوابا له ، وتبوب بوابا : اتخذه ، وحرفته البوابة ، ومن الشمس : تَشَمَّسَ يومُنا اي صار ذا شمس ، والتشميس بسط الشيء في الشمس ، ومن السمن قالوا : طعام مَسْمُون اي ملتوت به ، وَسَمَنْتُهم : جعلت لَهُمَ السمن ، وجاءوا يستسمنون اي يستوهبون السمن ، ومن الشفة تقول : شافهه اذا ادنى شفته من شفة في الحديث ، وشفهه ضرب شفته ، ومن الازار تقول : آزرت فلانا اذا البسته الازار فتازر تازرا ، ومن الام : امّتْ فلانة تؤم أُمومة اي صارت اما ، وآنثتْ اذا ولدت الاناث ، فهي مُؤنث .

ومن الاب يقال : ابوت الولد اباوة اي صرت له ابا ، ومن حملاق العين قالوا : حملق الرجل اذا فتح عينيه ونظر نظرا شديدا ، ومن العفريت قالوا : تعفرت الصبي اذا صار كالعفريت ، وقالوا من التراب : ترب المكان اذا كثر فيه التراب ، وترب الرجل اذا افتقر ، واترب ذا استغنى وصار له من المال مثل التراب .

ومن اسماء الذوات الاقاليم ، قالت العرب من تِهامة : اتْهَمَ الرجل اذا اتى تهامة ، وانجد اذا اتى نجدا ، واعرق اذا اتى العراق ، واعمن اذا اتى عمان : قال المزّق العبدي

فان تَنْتَهوا أَنْجِد خلافا عليكم
وان تُعمنوا مستحقبي(٢) الحرب اعرق

ومن البصرة قالت : تبصّر فلان اذا اتى البصرة ، ومن الكوفة قالت : تكوّف الرجل اذا تشبه بالكوفيين او انتسب اليهم .

٤ ــ **الحروف** : اشتقت العرب من بعض الحروف افعالا ، ومن الافعال يمكن اشتقاق جميع المشتقات ، وفي اللسان : سوف حرف معناه التنفيس والتأخير ، الا ترى انك تقول : سوفته اذا قلت له مرة بعد مرة : سوف افعل ، فانت مسوف ، وهو مسوف ، والتسويف التأخير .

قال ابن جنى : سوف حرف ، واشتقوا منه فعلا فقالوا : سوّفت الرجل تسويفا ، قال : وهذا كما ترى مأخوذ من الحرف ، انشد سيبويه لابن مقبل

لو ساوَفتنا بسوف من تجنبها
سوفَ العَيوفِ(٣) لراح الركب قد قنِعوا

فكلمة سوف العيوف منصوبة على المصدر .

ومن (عن) اشتقوا عنعنة تميم ، وهي ابدالهم العين من الهمزة كقولهم (عن) يريدون (أن) وانشد يعقوب

فلا تلهك اتدنيا عن الدين واعتمل
لآخرةٍ لا بد عَنْ ستصيرها

وقد اشتقوا فعلا من الحرف المركب من (الواو الا) كقولهم : سألتك حاجة فلاوليت لي ، اي قلت لي (الا)

١ ــ العائن هو المعروف بالحاسد

٢ ــ مستحقبي الحرب ، المولعين بها ، يقال : استحقب فلان الشيء اذا احتمله وادخره

٣ ــ العيوف من الابل هو الذي يشم الماء فيدعه وهو عطشان ، ويقول عاف الرجل الطعام يعافه عيافة من باب تعب اذا كرهه ، فالطعام معيف .

■ قررت رابطة الادباء الاشتراك في مؤتمر الادباء العرب الثاني ومهرجان الشعر العاشر الذي سيعقد في دمشق في الفترة ما بين ٢٧ نوفمبر وحتى الاول من ديسمبر . الوفد برئاسة الاستاذ احمد رين السقاف وعضوية الاساتذة عبد الرزاق البصير وخالد سعود الزيد وخليفة الوقيان وخالد الهلالي وسليمان الشطي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رَدّ عَلىٰ نقْد

بقلم : جميل علوش

قرأت ما كتبه الأستاذ اسماعيل الصيفي في عدد (البيان) الأخير ، تعليقا على رسالة لي كنت قد وجهتها إلى الدكتور مازن المبارك في عدد البيان رقم (٦٠) حول كتابه (نحو وعي لغوي) . وقبل المبادرة بالرد على الأخ الصيفي أود أن أبدي الملاحظات التالية :

(١) انني لا أعرف الدكتور المبارك لا من قريب ولا من بعيد. فقد تولى مهمة التدريس في جامعة دمشق بعد تخرجي منها . ثم إني كنت منتسباً لا مداوماً ولذلك فلم أعرف أي أستاذ من أساتذتها ويبقى الحديث عن الحساسيات بحاجة الى برهان .

(٢) أرجو أن يعلم الأخ الصيفي أني لم أكن في لحظة من اللحظات متخوفاً من ناقد يحاسبني أو صديق يعاتبني فقد تركت باب النقاش مفتوحاً على مصراعيه حيث قلت في رسالتي الى الدكتور المبارك : (وسأترك المجال مفتوحاً لمناقشتي ومحاسبتي والوصول من ثم الى رأي يقتنع به الطرفان) . ومن الواضح أن هذا الكلام ليس فيه غرور ولا استعلاء بل فيه لين واستعداد لتقبل النقد والتعليق. أما الذي ضايقني فهو لهجة الاستعلاء التي واجهني بها الأخ الصيفي في مقر الرابطة والتي لم تكن تدل بأية حال من الأحوال على قراءة أو حسن نية كما خيّل لي .

(٣) تحدث الأخ الصيفي في نهاية التعليق عن المِراء وكأنه يخشى أن يستعمل الآخرون ضده السلاح الذي استعمله هو . ولكن ليطمئن قلب الأخ الصيفي فلن آخذه إلا بشاهد ولن أحاسبه إلا بقاعدة .

بعد هذه الملاحظات التي كان لا بد من بسطها بين يدي الرد ننتقل الى الأخطاء اللغوية التي توهم الأستاذ الصيفي وجودها . ويجدر بي أن أشير هنا الى موقفه المتردد من هذه الأخطاء فقد اعتبرها مرة أخطاءً ومرة أخرى ظنها أخطاء ومرة ثالثة جعلها قابلة للنقاش واعتبر كلامه فيها غير نهائي ولا فاصل . وبين هذه المواقف المختلفة والنظرات المتباينة مجال واسع للتأمل وطول النظر . وليعذرني الأخ الصيفي إذا لم اعتبر هذا التردد في عرض وجهات النظر تواضعاً أو رحابة صدر أو سعة أفق ، بل خشية من انكشاف الحقيقة وظهور التحامل .

لقد أقام الدنيا وأقعدها على مطالبي الدكتور المبارك بالتحرز من الخطأ والتصون من الوهم وكأنه فهم من هاتين العبارتين طلب العصمة والكمال ، في حين أنهما تعنيان غير ذلك . إنهما تعنيان التوقي والحيطة . وكل كتب النحو والبلاغة تدعو الى التحرز من الخطأ والتصون من الوهم . فما وجه الاعتراض وأين الإسراف والمبالغة ؟

والآن لنخض في موضوع المفردات التي تصور الأستاذ الصيفي وجودها في رسالتي . وهي تنحصر في بعض الألفاظ التي يختلف معي حول حقيقة وجودها وورودها في المعاجم .

من هذه الألفاظ (الصمود) فقد أكد الأستاذ الصيفي وجودها معتمدا على المعجم الوسيط . وكنت قد نقبت المنجد والصحاح والمصباح المنير ومحيط المحيط ولسان العرب وفاكهة البستان ومتن اللغة فلم أعثر عليها في هذه المعاجم كلها . وأكثر من ذلك أن هذه المعاجم لم تذكر (لصَمَد) مصدرا (غير الصمْد) من باب نصر ينصر. أما الصمود فهو غير موجود أبداً بمعنى الثبات ولا بأي معنى آخر . فهل يكفي المعجم الوسيط لتأكيد ما نفته هذه المعاجم جميعها وهل يُعتبر الاستناد الى المعاجم عامة بما فيها لسان العرب خطأ والاستناد الى المعجم الوسيط صواباً ؟ وماذا لو حصل الجدال بيني وبين الأخ الصيفي قبل صدور المعجم الوسيط ؟ إن في قراءة مقدمة هذا المعجم ما يكشف سر تفرده بايراد هذه اللفظة . إن القائمين على تأليفه رأوا أن يقبلوا الدخيل والمولد والعامي من من الألفاظ بحجة أنهم يملكون السلطة لذلك وأن غيرهم لا يملكها . ولقد أشار صاحب معجم متن اللغة في الحاشية أن (الصمود) يستعملها العامة في بلاد الشام بمعنى الثبات . وهذا كاف لإبطالها وإثبات عدم فصاحتها . أما المعجم الوسيط فقد كانت اللغة العربية قبله وستبقى بعده وهو لايملك الحسم في مثل هذه المواقف لمخالفته لشروط الإستشهاد الصحيح وهي معروفة مشهورة .

ومن هذا القبيل لفظة (شكّل) ومشتقاتها فقد أشار محيط المحيط والمنجد الى أنها عامية بالمعنى المختلف عليه وهو (ألّف وكوّن) . أما لسان العرب والصحاح والمصباح فلم تشر إليها بهذا المعنى . أما المعجم الوسيط فقد أورد (شكّل) الزهر (ألف) بين أنواعه ولكنه لم يقل شكّل وزارة أو حكومة أو كلمة أو غير ذلك مما أخذته على الدكتور المبارك وأشار الى خطاء اللغويون المدققون وهم كثر .

وهنا يجدر بي أن أنبه الى أني قلت : (شكّل وتشكل اشتقاقات قديمة) وأنا عامد متعمد . ولقد استعملت ذلك في الشعر قلت منه قصيدة :

إن في أمتي شجاعاً وسمحاً المنى في وجوههم تتبسم

ـــ فقد قلت في وجوههم لا في وجههما أو وجهيهما حملاً على ظاهر المعنى . فالمقصود الكثرة هنا لا الافراد . وقد جاء مثل هـذا في القرآن الكريم حيث قال : وإن طائفتان من المؤمنين اقتتلوا فأصلحوا بينهما . وكذلك (شكل وتشكل) فقد اكتفيت بهاتين الصيغتين عن سرد بقية مشتقاتهما اختصاراً . ومن المفهوم ضمناً أني أعني شكّل وتشكل وتشكيل وتشكيلة ومشكّل بالفتح والكسر وغير ذلك . ولم يخطر في ظني أني سأتهم بجهل بديهيات اللغة ومبادئها البسيطة .

أما (أراد) فهي تتعدى بنفسها لا بحرف الجر . ولقد أجمعت المعاجم كافة على ذلك حتى المعجم الوسيط . أما لسان العرب فقد أورد بيتين شاذين الأول تتعدى فيه بـ (إلى) والثاني باللام . ولكنه حمل أراد معنى يُحوج أو يلجيء (في النص يحيلك وأظن أنها مصحفة) . وكذلك صنع ابن هشام في تعليقه على هذا البيت :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما
تمثل لي ليلى بكل سبيل .

وكأني بالشاعر يريد أن يقول : أريد ألا أرى ليلى لأنسى ذكرها فكأنما تتمثل لي بكل سبيل . وبمجرد إهمال أصحاب المعاجم للذكر تعدي أراد بـ (الى) أو باللام هو أكبر دليل على عدم فصاحة هذا الاستعمال وضعفه . وحسبنا شاهداً على ضعفه أنه لم يرد في القرآن الكريم إذ ينبغي التفريق بين ما يرتكب للضرورة وما يؤتى به على السعة والاختيار. إن في جعل الضرورة الشعرية قانوناً عاماً للكلام الخطأ كل الخطأ (١) .

أما (أكثر بكثير) والتي اعتمد الأخ الصيفي على منطقه الخاص لاثباتها وتأكيد وجودها فهي غير موجودة في العربية ولقد نبه أكثر من لغوي على ذلك . وهذه التنبيهات اطلعت عليها في مكتبة جامعة القديس يوسف في بيروت وفي أكثر من مصدر من مصادر الأخطاء الشائعة . ولقد أشار هؤلاء المدققون إلى أن التعبير الصحيح هو أكثر جداً . فالعرب يقولون اضخم من ذلك جداً وأكبر جداً وأوسع جداً . ولكنهم لم يقولوا أكثر بكثير . إنه تعبير عامي صرف .

بقي علينا أن نعرج على (الفاء) التي أزعجت الاستاذ الصيفي وشغلته. وقبل ذلك يجدر بي أن أوضح أن الأستاذ الصيفي لم يكن دقيقاً في حديثه عن الفاء الذي تم بيننا في مقر رابطة الأدباء في الكويت . يقول إنه ابتسم حينما بلغته أن هذه الفاء هي الفاء الفصيحة . والحقيقة أنه سكت لأنه لم يكن يملك تقديم بديل لرأيي أو تخطئة له . انها قطعاً يا أخي الفاء الفصيحة وهي الفاء التي تربط شبه الجواب بشبه الشرط . وهي واردة في كلام العرب بكثرة وسعة فهم يقولون (وبناء على ذلك فيجب ..) (ولذلك فنحن ..) (ومع ذلك فلا بد ...) . وكان يودي أن أنقل حديثاً طويلاً عنها ورد في كتاب لأمير البيان شكيب أرسلان عن الشيخ رشيد رضا إلا أنني لم أستطع الحصول على هذا الكتاب في الوقت الحاضر .

يقول سيبويه : (وانما جاز ذلك (دخول الفاء) لأن قوله : الذي يأتيني فله درهم في معنى الجزاء فدخلت الفاء في خبره كما تدخل في خبر الجزاء . ومن ذلك قوله عز وجل (الذين ينفقون أموالهم بالليل والنهار سراً وعلانية فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون) . وهذا الذي ذكره سيبويه ينطبق على جملتي موضوع الخلاف . وهي : لكي يكون كلامي مسنوداً بالأدلة والبراهين فسأسرد ... والتقدير : وإن شئت أن يكون كلامي مسنوداً بالأدلة والبراهين فسأسرد ... فمعنى الجزاء موجود وإذا كان الجزاء موجوداً فالفاء لازمة ولا يبقى وجه لأعتراض الأخ الصيفي . أما رأيه بوجوب الاستغناء عن الواو أو الفاء فهو عجيب . إن بينهما ستة فراسخ من المسافات النحوية كل كلمة بفرسخ . والواو لاستئناف الكلام أو لربطه بما سبق فما علاقتها بالفاء ، وما الداعي للاستغناء عنها ؟

ماذا يسلم للاستاذ الصيفي من هذه الغارة الشعواء ؟ أشهد أنه غلبني وحجني في مأخذ واحد لا علاقة له بموضوع الدكتور المبارك . هذا المأخذ هو كلمة (النوايا) التي وجدت اشارة في محيط المحيط الى أنها عامية تماماً مثل (الصمود) و (التشكيل) . ولكن ما حيلتي وهي دارجة على ألسن شعرائنا الكبار قال الجواهري

سيبقى الجمال ولكن حسنت منه النوايا

وعلى الرغم من ذلك اعترف بخطأ استعمالها وأسلم به .

وقبل الانتهاء من هذا الرد أرى أن ألفت نظر الأخ الصيفي الى خطأ استعمال هذه الألفاظ التي وردت في تعليقه . قال (أهداني) والصحيح : أهدي لي . وقال (المدارسات) والصحيح الدراسات أو الأبحاث : لأن المدارسات تعني المطالعات لا غير ذلك . وقال بما لعله خطأ مستور . وصلة الموصول لا تجيء جملة انشائية بل خبرية إلا شذوذا .

كذلك أشير الى الركاكة في هذه الجمل :

(١) وأراني مضطراً الى أن احاول أن اضرب ... تكرار أن

(٢) القسم الأول أخطأ فيما خطأ فيه المؤلف ومن ذلك أنه خطأ .... تكرار خطأ .

(٣) وربما صح هذا الكلام لأننا حينئذ ربما نخشى اللبس الذي ربما يسبب ... تكرار ربما .

وأخيرا فما زال في النفس فضلة للقول لولا أن المجال لا يتسع لذلك . فلنحبس عنان القلم راجين من الأستاذ الصيفي ألا يجد في ردنا مراء وفي كلامنا استعلاء ، فكل ما نبغيه أن يكون راضياً مطمئناً وليثق ألا هدف لي إلا خدمة لغتنا العربية الكريمة التي احببتها ملء جوانحي وأعماقي والسلام .

(١) مقدمة مذكرات في قواعد العربية للافغاني ص (٨) .